
Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)*

per Jordi Castellanos

Si estudiem el món editorial en allò que representa per a la creació d'un mercat literari, no podem oblidar que ens movem en un camp dominat pels interessos econòmics, per més que aquests interessos apareguin modificats pel fet que els productes amb els quals es comercia són productes culturals, és a dir, uns béns que no tenen valor material per ells mateixos sinó pel grau d'acceptació i d'influència social que puguin assolir. Al capdavant, des d'un punt de vista estrictament econòmic, el mercat editorial modern és la forma de reintegració i de participació en els circuits econòmics controlats pel capital de tot allò que es presenta com a excedent, com a valor immaterial (i no econòmic), que es justifica com a antitètic a ell. Res no s'escapa, doncs, al control de l'economia.

I, tanmateix, el mercat literari és especialment sensible a fets ideològics i estètics. Els seus. Deixem de banda, ací, fins a quin punt incideix a crear-los o vehicular-los per centrar l'atenció, sobretot, en tot aquest conjunt de factors de difícil delimitació que anomenem «cultura» i, particularment, això que anomenem «cultura nacional», en la configuració de la qual una llengua té molt a veure. Des d'aquest punt de vista, l'estudi del món editorial català té un enorme interès justament perquè se situa en un espai de contacte (competència, conflicte o col·laboració) entre dues cultures, la catalana i la castellana, que compten amb un rerefons absolutament diferent (de nacionalització, d'institucionalització, de capitalitat cultural, de funció

* Aquest estudi ha estat elaborat gràcies a l'ajut de la DGICYT, PB94-0710. Es tracta del text de la conferència donada el dia 13 de maig de 1996, dins el curs de Doctorat de la UAB *Lectura i lectors. La cultura del llibre*, que coordinava Sergi Beser. He d'agrair a la Fundació de l'Enciclopèdia Catalana que m'hagi permès la utilització de material procedent de l'estudi *La novel·la catalana 1912-1939*.

pública i, fins i tot, de públics lectors).¹ L'especificitat que això determina en relació amb el món editorial d'altres països converteix l'anàlisi d'aquests aspectes de la història cultural en una peça bàsica per entendre les grans línies de la cultura contemporània a casa nostra. A tot arreu, de fet. Admetem que un mercat literari no és només un conjunt de circuits editorials, que compten també molts altres factors, però ningú no pot negar que, com a mínim des de la industrialització, l'escriptor arriba al públic i es relaciona amb ell a través del món editorial i que és aquest món el que permet, el que ha permès, l'aparició de l'escriptor modern, el professional, que viu de la rendabilitat econòmica d'allò que produeix, és a dir, dels drets d'autor. Som al centre mateix de la problemàtica cultural i literària. No ens ha d'estranyar, doncs, que l'esforç de construcció d'una cultura «nacional» i «moderna» que travessa el món literari català des de finals del segle XIX s'hagi fixat en el món editorial com un dels seus objectius prioritaris o, si més no, com un espai de preocupacions i problemes. En aquest sentit, la professionalització de l'escriptor —que només pot existir si compta amb una infraestructura editorial ben assentada— és una peça fonamental per a la funció articuladora i, doncs, unificadora que les societats modernes atorguen a les cultures nacionals.

El món editorial català, a més, és un punt interessantíssim de confluència d'interessos literaris, lingüístics, artístics, culturals, ideològics i comercials, entre altres. Analitzar-lo com un dels nuclis de confluència de tots aquests interessos és difícil, però seria, alhora, molt productiu. Ningú no ho ha fet. I és que ens trobem davant d'una enorme dificultat: cal un treball previ de recollida de material i d'anàlisi que no és fàcilment abastable. La Biblioteca Bergnes de las Casas, especialitzada en aquest camp concret, és, a l'hora de realitzar recerques històriques, una peça essencialíssima, però també és malauradament un clar exponent d'aquestes limitacions. El procés de transformació del món editorial d'ençà de mitjan segle XIX afecta profundament les empreses: passen de l'artesanat a grans empreses industrials. És un procés, però, lent i complicat, molt desigual segons el producte que es posa al mercat: l'aparició mateixa d'uns determinats productes que reben, ja de la ploma de Nietzsche, el nom de literatura industrial, ho posa en evidència. Els públics són diversos i els «valors» de canvi també. Tot representa el seu paper en el món divers i bigarrat de la cultura contemporània

Modernització i mercat editorial

L'inici de la modernització del món editorial cal situar-lo en la segona dècada del segle XIX, per bé que, a l'estat espanyol, pròpiament, triomfa durant la Restauració borbònica i, per tant, caldria considerar-lo un més dels factors que incideixen en la creació —o en els intents de creació— de l'estat modern. Fontana, referint-se al llegat que rep la Restauració borbònica dels anys precedents, afirma que, després de lluitar per les llibertats polítiques generals, pels canvis en les formes de la propietat, pel desenrotllament capitalista, el segle XIX, a Espanya, tenia encara pendent la «nacionalització». «He insinuat, afirma, que el fracàs per part de les classes dirigents espanyo-

1. Vegeu, sobre el món editorial català d'aquesta època, Joan FUSTER, *L'aventura del llibre català*, dins *Commemoració dels 500 anys del primer llibre imprès en català. 1474-1974* (Barcelona 1972); Albert MANENT, *Escriptors i editors del Nou-cents* (Barcelona 1984); Joaquim MOLAS, *La cultura catalana i la seva estratificació*, dins *Reflexions crítiques sobre la cultura catalana* (Barcelona 1983); Ramon PLA I ARXÉ, *L'Avenc (1891-1915): la modernització de la Renaixença*, «Els Marges», núm. 4 (maig de 1975), ps. 23-38; Eliseo TRENÇ-BALLESTER, *Les arts gràfiques a l'època modernista a Barcelona* (Barcelona 1977); i Francesc VALLVERDÚ, *L'edició catalana de 1923 a 1930*, «Els Marges», núm. 9 (gener de 1977), ps. 23-50.

les en allò que fa referència a aquesta tasca —el fet d'haver-se acontentat a construir un estat centralitzat— ha creat unes condicions anòmales per a la Catalunya del segle XIX.»² La Restauració borbònica representa aquest esforç de «nacionalització» de la societat i, doncs, de construcció de les estructures d'un estat modern, una construcció que inclou de forma prioritària la unificació cultural i ideològica (arasant, marginant o anatemitzant tot allò que no sigui assumible o reconvertible).

L'estabilitat política propicia que, a més de les estructures polítiques i educatives (ben controlades pel poder central), sorgeixi una altra peça més lliure, però igualment necessària per a aquest procés: una «intel·lectualitat» i, amb ella, una «cultura» (dic «una» cultura: inicialment, i dins la Renaixença, ningú no es planteja cap contradicció entre cultura «espanyola» i «catalana»). L'aparició d'aquesta «nova» intel·lectualitat em sembla evident: no es tracta ni d'una tongada generacional ni d'un corrent literari, sinó d'un nou estament, l'intel·lectual, que apareix encara carregat de contradiccions i problemes, però amb una funció ja força ben definida. És, a més, una intel·lectualitat conscient del paper que té, un paper no exempt de crítica envers els poders públics i la ideologia dominant; conscient del paper impulsor i cohesionador de la cultura en la nova societat. Els noms de Pérez Galdós, Valera, Pereda, Clarín, Pardo Bazán, etc., fan costat als Yxart, Narcís Oller, Alfred Opisso, Pompeu Gener i els dibuixants Apel·les Mestres, Josep Lluís Pellicer, Alexandre de Riquer, etc. Barcelona, crec que cal tenir-ho en compte, té una gran consciència d'aquest fet o, més ben dit, d'aquesta necessitat, perquè és una necessitat autèntica i vivament sentida: tot el moviment editorial d'aquests anys, en el seu procés de modernització i expansió, exigeix, reclama, la unificació del mercat literari i, per tant, no ens ha d'estranyar que sigui d'ací, de Barcelona, en aquesta interacció entre comerç i cultura, d'on surtin les iniciatives més decidides destinades a la «unificació» cultural.

Barcelona és, en aquells anys, la capdavantera editora de l'estat (i, per tant, el centre de creació del mercat literari) amb una gran projecció a Amèrica. Incideix en la publicació de revistes (sobretot, les «Il·lustracions») i en la modernització dels productes: grans col·leccions de llibres, de bona qualitat d'impressió, de paper, d'enquadrernació, tipografia i composició.³ Es va a la recerca d'un públic burgès que consumeixi productes ben fets, dignes exponents del nou estatus econòmic i social d'una burgesia ja ben assentada. Aquest és el «servei» que fa el món editorial del moment: la modernitat ve garantida pel peu editorial o, atesa la importància que té el format uniforme, luxós, destinat a ser lluit a les dependències més nobles de la casa, les «col·leccions». Entre les «editorials» destaca Montaner i Simon, una empresa que datava ja de 1868, especialitzada en llibres il·lustrats de luxe (que s'equiparen per la seva qualitat als llibres de bibliòfil), entre els quals destaca l'edició espanyola de les grans obres il·lustrades per Gustave Doré, i editora de dues revistes d'àmplia difusió com «La Ilustración Artística» i «El Salón de la Moda» (1884-1913). Compta, també, amb una gran col·lecció de llibres —nascuda com a regal als subscriptors de «La Ilustración»— com és la «Biblioteca Universal Ilustrada» (que enquadrerna Hermenegildo Miralles). L'empresa, el 1879, s'instal·la a l'edifici del carrer d'Aragó, de Domènech i Montaner.

Entre les col·leccions, que duen la marca del prestigi cultural i social, destaca per sobre de tot, la «Biblioteca Arte y Letras». Creada per Celestí i Enric

2. Josep FONTANA, *La fi de l'antic règim i la industrialització (1787-1868)*, dins Pierre VILAR (dir.), *Història de Catalunya*. Vol. v (Barcelona 1988), p. 452.

3. Vegeu, sobre el món editorial de finals del segle XIX, Pilar VÉLEZ, *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)* (Barcelona 1989).

Domènec el 1881, va començar paral·lelament amb la publicació d'una revista, «Arte y Letras» (1882-1883), que dirigia Josep Yxart i comptava com a redactors (a la pràctica, purament nominal) amb Galdós, Clarín, Armando Palacio Valdés i Eugenio Sellés. Revista i col·lecció, doncs, tenen una gran importància com a indicis de l'immens esforç que es fa des de Barcelona per aglutinar una «intel·lectualitat» espanyola nova i prestigiosa. La revista, però, només es publica dos anys i la biblioteca passa a mans de Daniel Cortezo i finalment acabarà en mans de la casa Maucci. La direcció literària era de Josep Yxart i l'artística de Lluís Domènec i Montaner. Publicarà, cal dir-ho, «clàssics», antics i moderns, com Schiller, Shakespaere, Horaci, Daudet, Goethe, Víctor Hugo, Moratín, Pereda o Palacio Valdés. No hi mancaven, doncs, els espanyols, tot i que Cortezo, seguint el mateix model, va treure una «Biblioteca Clásica Española» (Quevedo, Cervantes, Feijoo, Jovellanos, etc.).

La novetat dels productes és inqüestionable i s'imposen en un mercat en ple procés de renovació, disposat a servir les llars burgeses, però, també, a oferir i explotar la lectura popular. Esmentem algunes empreses, com l'Editorial Espasa, la Llibreria Verdaguer (que publicarà entre el 1882 i 1884 la «Biblioteca Verdaguer» a imitació de la «Biblioteca de Arte y Letras»), López Bernagossi (que tenia llibreries al carrer Ample i, sobretot, la famosa Llibreria Espanyola de la Rambla, i que, d'aquest conjunt d'editors, és l'únic que cerca un públic popular, classe mitjana, menestral i obrer, ideològicament d'esquerres i anticlerical, sobretot com a editor de les revistes «L'Esquella de la Torratxa» i «La Campana de Gràcia»), Henrich i Cia., Maucci (aquesta creada el 1892 i bon exemple de comercialització de productes de prestigi cultural).

Les mancances del món editorial en llengua catalana en comparació amb tot aquest conjunt són evidents. «La Renaixença» crea, el 1879, la «Biblioteca La Renaixença»: total 8 volums, dels quals només el primer és il·lustrat (*Del meu tros*, d'Emili Vilanova). Fora de col·lecció anirà publicant algunes coses, però sense continuïtat (*La Papallona*, de Narcís Oller; *Novel·les vigatanes*, de Genís i Aguilar, etc.). És, pràcticament, l'únic intent de jugar en català la mateixa carta comercial de l'edició en castellà. Perquè altres intents, com la «Biblioteca Popular Catalana», són més tardans (1892-1893) i menys renovadors. El desfasament és reconegut i es converteix en un autèntic problema, que s'intenta si més no alleugerir a través d'una associació, Protecció Literària, els membres de la qual pagaven una quota mensual que els donava dret als llibres que seleccionava el comitè de lectura: aquests llibres eren editats (generalment a la impremta de La Renaixença) pel mateix autor, el qual cobria despeses amb els cinc-cents exemplars que aquesta associació li comprava. L'únic que arriscava, doncs, era l'autor. Però tampoc no hi feia negoci. I és que, de fet, a la dècada dels vuitanta, el mercat literari català era pràcticament inexistent.

La responsabilitat és, òbviament, de les bases culturals sobre les quals s'havia configurat aquest moviment que anomenem Renaixença, que feia gravitar la vida literària catalana culta entorn dels Jocs Florals. Aquests són l'exponent més clar de la situació d'inferioritat de la literatura catalana: el seu espai lingüístic és ocupat per un mercat, en bona part generat per la seva pròpia burgesia i fonamentat en l'educació escolar i el poder públic, que produeix obres en llengua castellana i que ho fa, justament, en els moments en què a la literatura catalana li hauria tocat de realitzar la funció assignada a les cultures nacionals modernes: cohesionar, penetrant a través de l'ensenyament i la lletra impresa, el gruix social, dividit i contradictori, amb una concepció superior, d'identitat «nacional», una identitat que tenia la seva «demonstració» i, doncs, el seu instrument de construcció, en la incidència pública de la pròpia llengua i la pròpia literatura com a articuladores de la cultura pública i, doncs,

com a expressió de la nacionalitat. Això és el que passa, en aquests anys, a tota l'Europa industrial, burgesa, en tots els països en els quals la literatura adquireix el seu caràcter institucional, la plenitud de la seva funció pública.

Però això no havia passat a Catalunya: els Jocs Florals (i Jaume Brossa ho va denunciar amb totes les lletres a «L'Avenç»)⁴ amaguen en l'oficialitat la seva minsa penetració social: havien subsistit gràcies a aquesta anormalitat i havien ajudat a perpetuar la subordinació cultural, una subordinació que es concretava, en relació amb el tema que ens interessa, en el desequilibri entre els gèneres, un desequilibri que no anava pas del tot malament a les minories que havien pres la titularitat de la cultura catalana durant la Renaixença. Al capdavant, els permetia controlar molt millor la producció del que els ho hauria permès un mercat lliure. I, sens dubte, separar-se del seu públic, davant del qual demostraven una absoluta desconfiança, per acollir-se, més aviat, a l'adulació dels poders polítics, uns poders que potenciaven una altra llengua. Així, el joc entre identitat i servitud trobava el seu equilibri en la precarietat de la pròpia cultura. Recordem, si més no, els temors de Milà i Fontanals davant la novel·la. Josep M. Fradera ha argumentat recentment que la situació era producte d'una política conscient de les capes dirigents: «la lenta recuperació de la llengua autòctona per als usos literaris cultes s'associa tendencialment a un artificios procés d'allunyament de qualsevol possibilitat d'expressió de les tensions i els conflictes d'una societat en curs d'accelerada transformació».⁵ La pretensió de construir una cultura dins una campana de vidre, però, era possible perquè existia un mercat en llengua castellana que ocupava els espais (gèneres, temes, públic, tractaments) de la modernitat i, doncs, de la construcció de la cultura burgesa.

En tot cas, però, a partir de la Restauració borbònica, sorgeix el conflicte entre llengua i modernitat cultural dins la intel·lectualitat. Per a un dibuixant (Josep Lluís Pellicer, Apel·les Mestres, Alexandre de Riquer, Passos, Josep Pascó, etc.), aquest conflicte no existeix, però sí que el viu apassionadament un Narcís Oller, que no pot integrar la seva literatura dins l'espai «nacional» sense canviar de llengua. El conflicte portarà la producció literària culta catalana, especialment en els gèneres «majors» com la poesia, la novel·la i el teatre, a l'adopció exclusiva del català, mentre que el periodisme i la crítica, és a dir, els mitjans de comunicació, continuen encara produint-se bàsicament en llengua castellana, en una tendència que més aviat sembla consolidar-se i que no es començarà a trencar fins entrat el segle XX.

Una peça bàsica per a trencar amb aquesta situació és l'aparició de «L'Avenç» i, més en concret, «L'Àvens» dels anys vuitanta que va acabar essent dirigit per R.D. Perés. La importància de Perés és fruit de la seva mateixa marginalitat cultural: deslligat de la Renaixença i de formació bàsicament castellana, el que fa en incorporar-se a aquella revisteta d'estudiants, creada per Jaume Massó i Torrents, és traslladar al català els plantejaments de cultura «nacional» que haurien d'haver estat els normals si el que es pretenia era construir una cultura moderna. El seu programa és aquell article sobre *La crítica catalana contemporània*,⁶ que no és pròpiament cap anàlisi de la situació de la crítica del moment sinó un article programàtic, que reclama la creació a Catalunya d'una intel·lectualitat crítica i responsable com a estament bàsic de la vida pública (allò mateix que s'estava intentant crear a Espanya). La seva crida es dirigeix, sobretot, a Joan Sardà, el qual li respon amb un autèntic programa sobre la presència i funció pública de la literatura a les societats modernes, publicat a la «Revista Literària». ~~Hi arribava a afirmar,~~

Per després a premar

4. [Jaume Brossa], *Els Jocs Florals d'enguany*, «L'Avenç», 2a. època, any V (1893), ps. 127-128.

5. Josep M. FRADERA, *Cultura nacional en una societat dividida* (Barcelona 1992), p. 232.

6. Ramon D. PERÉS, *La crítica literària a Catalunya*, «L'Àvens», any II, núm. 10 (gener de 1883), ps. 98-107.

6'. *Joan Sardà, la premsa i la literatura*, «Revista Literària» II, núm. 2 (febrer 1883), ps. 28-33.

la literatura, sense novel·les, «no hay buenos abogados, ni médicos, no aún comerciantes», una afirmació que justifica comparant el superior domini del llenguatge que la societat considerada culta té a França, on es llegeix molt més que entre nosaltres, i argumentant la qualitat d'experiència manllevada que s'adquireix amb la lectura de la novel·la moderna, que equipara art i veritat: «¡Si aquí lo que nos falta es leer novelas y versos! ¡Si aquí lo que le falta al común de las gentes es cultura literaria, esa cultura que sólo se adquiere leyendo versos y novelas!»⁷

El primer «L'Avenç» (que sota la direcció de Perés incorpora Yxart, Sardà i Oller a la redacció), en plantejar la vida literària en termes moderns, posa les bases per a la solució del dilema mercat-cultura. Però el procés és molt lent. Quan apareix el programa modernitzador de «L'Avenç» en els primers noranta, la revista ja disposa d'impremta i llibreria i comença a editar llibres, incorporant moltes novetats tipogràfiques, importades d'Anglaterra per Massó. És, evidentment, una impremta moderna i ho demostraran en el format dels llibres, en la disposició tipogràfica, en la qualitat dels gravats, etc., però els responsables no acaben de tenir consciència de la centralitat del llibre en la vida cultural. Tot fa pensar que predominen criteris ideològics o lingüístics i el plantejament «comercial» ocupa un lloc secundari. Com a mínim fins al 1903.

No cal dir que publicaran autèntiques meravelles (com *Oracions*, de Santiago Rusiñol), però tot això no deixa de ser excepció. Com les edicions en lletra gòtica de la Biblioteca Catalana de Marià Aguiló o les magnífiques peces editorials d'Oliva de Vilanova. Aquests productes són indici de l'existència d'un sector refinat, esnob, de la burgesia, que consumeix —per dir-ho així— productes exclusius. Però no són signes de vitalitat del mercat del llibre català. L'absència de novel·la, en aquest sentit, seria un símptoma més significatiu de la malaltia. El Modernisme només podia resoldre el problema si provocava canvis estructurals molt profunds. Perquè no es podia construir d'un dia a l'altre un mercat literari modern, basat en la llei de l'oferta i la demanda, mantenint el marc cultural existent.

La cultura de la immediatesa

Més encara: la incidència del Modernisme en aquests sectors minoritaris de l'alta burgesia té el seu complement en l'atracció que exerceix en els sectors de la petita burgesia i la menestralia i, entre aquests grups, es genera una cultura basada en les revistes («L'Atlàntida», «L'Aureneta», «Lo Teatro Regional», «La Creu del Montseny», «Catalunya Artística» i fins i tot «Joventut»), els certàmens literaris (Jocs Florals o actes similars) i les vetllades literàries. Si fins aleshores, des d'Oller a Casellas, des d'Yxart o Cortada a Jaume Brossa, la modernitat literària s'havia identificat amb productes literaris sòlids, ara són quadrets, narracionetes, poemets en prosa, cançonetes i corrandes els productes que omplen aquestes revistes. El llibre és preterit i àdhuc alguns dels joves escriptors es queixen de la poca atenció que la crítica de prestigi posa a les seves revistes i als seus persistents col·laboradors. I és que els desequilibris estructurals permetien no tan sols surar a molts indocumentats —cosa que no hauria deixat de ser normal—, sinó que, a més, els permetia de situar-se en espais força centrals de la vida cultural. La situació és, en bona part, producte de l'escissió entre el món editorial de gran consum i la literatura catalana. Aquesta divisió accentuava encara més la gratuïtat aprofessional d'aquests sectors

7. Juan SARDÀ, *La lectura de novelas*, «La Vanguardia» (25-XII-1888). Recollit dins *Obras escogidas*. Sèrie castellana, vol. 1 (Barcelona 1914), ps. 41-49.

literaris (que, és clar, no eren tota la literatura catalana, però n'agafen els sectors popularitzants de la petita burgesia) que produïen una mena de literatura patriòtica (directament o indirecta) que neix de la confluència de modernisme i catalanisme i que, de modernista, en el sentit que tenia aquest terme en els primers anys noranta, en té ja ben poca cosa. Literatura, al capdavant, local i localista, feta d'efusions sentimentals, que ben poca novel·la podien produir. Si ho exemplifiquem amb la novel·la (el gènere comercial per excel·lència) i resseguim en els primers anys de segle la quantitat que se'n publiquen cada any, ens surt un balanç descoratjador: una, dues, tres... poc més. I és que no costa gens d'adonar-se del lloc secundari, lateral o circumstancial que ocupaven les novel·les en el mercat literari català del període. Prescindint de la major o menor vàlua literària de les obres —un aspecte que des d'un punt de vista «institucional» no deixa de ser un element secundari—, allò que resulta autènticament significatiu d'aquest fet és l'absència d'un tramata editorial modern que cerqui el seu suport en un gènere majoritari i, per això, comercial, com és la novel·la. A més, el seguiment de la premsa (des de «La Renaixença» o «La Veu de Catalunya» a «Joventut» o «Catalunya Artística») en els primers anys de segle —concretament, entre 1900 i 1903, bé que podríem fer-lo extensiu a tota la dècada anterior— demostra que aquesta penúria novel·lística no constitueix cap problema reconegut, ni estètic (és a dir, de la novel·la com a gènere), ni cultural (és a dir, per la funció institucional que li correspondria dins una literatura moderna).

Però la manca de notícies sobre novel·la catalana contrasta amb la gran quantitat de notes informatives que produeixen els centres culturals i recreatius: sobre representacions teatrals, celebracions de certàmens o vetllades artístico-literàries. Les revistes mateixes, que proliferen en aquests anys, formen part d'aquesta mena de productes literaris amb una considerable presència social (dins els límits del mercat català del moment): les satíriques (de sòlida tradició vuitcentista, nascudes costat per costat amb el teatre xaró de Pitarra i, amb aquest, l'únic producte de consum en llengua catalana reconegut, ara renovades amb el «Cu-cut!» i, més tard, amb el «Papitu»), les teatrals i, sobretot, de resultes de l'onada catalanista-modernista de finals de la dècada dels noranta, les revistes literàries locals i/o de la petita burgesia. Aquestes revistes, tot i la precarietat amb què viuen, estableixen una estreta relació amb el seu públic: d'ell extreuen (com demostra la secció de *Correspondència*) bona part de les col·laboracions, en un cercle de relació que propicia la solidaritat patriòtico-literària. Una solidaritat en la qual la novel·la no sembla pas que hi tingui cap paper.

I és que, deixant de banda els sectors més cultes, el tipus de literatura que generen aquests circuits té molt a veure amb la dimensió social, col·lectiva, del consum immediat: la lectura en veu alta de la jocositat o del comentari d'actualitat, el poema (no parlem, ja, de tota la dimensió que connecta literatura i cant coral, que ha analitzat Joan Lluís Marfany)⁸ o el poema en prosa o la narració destinats a ser recitats en els certàmens o, si més no, llegits en el cercle precís dels altres companys compradors de la mateixa revista. La literatura s'agafa a la immediatesa. I s'allunya d'allò que havia anat essent la novel·la moderna: un estudi pacient i detallat dels comportaments socials. Escriure novel·la exigeix molt de temps i llegir-la és un acte personal, individualitzat. No sembla que els joves del 1900 disposin del temps que els cal per a la producció ni, diria pel que deixen entreveure, per al consum pròpiament literari. Però, a més, quina rendabilitat en traurien d'escriure novel·la? Entrar en els cercles literaris catalans és introduir-se en alguna revista o guanyar algun pre-

8. Joan Lluís MARFANY, «Al damunt dels nostres cants...»: *Nacionalisme, modernisme i cant coral a la Barcelona del final de segle*, dins *Homenatge a Pierre Vilar*. Vol. I, «Recerques», núm. 19 (1987), ps. 85-113.

mi en algun certamen. Bona part d'aquests aspirants a escriptors no es plantegen la professionalització com a escriptors purs i, si ho fan, miren més cap al teatre o el periodisme.

La desaparició (o reducció, si es vol) de la producció novel·lística en castellà a Catalunya no va acompanyada d'una floració de novel·les en llengua catalana. El canvi que s'ha produït, en els vuitanta, en la intel·lectualitat, no acaba de tenir correspondència en el públic, que continua consumint novel·la en castellà, en la ja ben consolidada presència a Catalunya de la gran novel·la espanyola del moment, des del Padre Coloma a Pérez Galdós, Alarcón o Blasco Ibáñez. O traduccions al castellà. Calien, insisteixo, canvis en profunditat, és a dir, polítics i socials (educació a l'escola i estatus polític i social de la pròpia llengua, generalització de la consciència de catalanitat, etc.) per variar els hàbits de consum. Uns canvis que no acabaran de produir-se.

Cap a un mercat novel·lístic català

El 1901, Josep Pous i Pagès constatava la consolidació d'aquesta situació, tot remarcant la gran importància de la producció editorial barcelonina, lògicament en castellà: «l'extraordinari moviment editorial que, d'un quant temps ençà, se nota a Barcelona», de manera, escrivia, «que surten més llibres de les premses d'aquí en una setmana que a Madrid en un mes».⁹ Pous, de fet, no es plantejava en cap moment el problema de la llengua. Ho faria més tard, el 1905, en enfocar el tema des de la perspectiva de la professionalització de l'escriptor. Ara, però, el 1901, troba natural que els productes apareguin en llengua castellana. La seva intenció és constatar el canvi qualitatiu i quantitatiu en l'edició de les obres que cerquen el gran públic, especialment la preterició de la novel·la «criminal» que anys abans proporcionava grans èxits i que ha estat superada «de bon tros per les obres sanes i civilitzadores que es posen a la venda», amb la qual cosa Pous expressa el desig que lentament vagi introduint-se un corrent civilitzador: les obres s'editen perquè es venen, motiu pel qual «pot assegurar-se que aquest gust [el del públic] ha sofert un canvi radical, orientant-se cap a la seva depuració». La gran novetat és la proliferació de traduccions d'autors (Tolstoj, Zola, Daudet, Renan, Mirbeau, D'Annunzio, etc. o de Sienkiewicz i Maksim Gor'kij, en aquells moments autèntiques novetats) a preus ínfims. L'impacte, sense cap mena de dubte, és el de l'Editorial Maucci,¹⁰ bé que tampoc no es pot descartar l'impacte d'una editorial «avançada» com la Sempere, de València, creada el 1900, amb participació de Blasco Ibáñez i convertida el 1914 en Editorial Prometeo. Seria, mirat des d'un altre angle, la constatació que àdhuc els objectius del Modernisme de culturització i europeïtzació de la cultura catalana s'estaven portant a terme en castellà.¹¹ Amb tot, la queixa de Pous i Pagès es dirigeix exclusivament a les traduccions, carregades d'errors per culpa de la precipitació a què obliguen les baixes tarifes que imposen els editors (de tretze a catorze duros el volum de tres-cents pàgines, és a dir, a preu de copista), a les mutilacions dels tex-

9. Joseph PIULA [J. Pous i Pagès], *El moviment editorial a Barcelona*, «Catalunya Artística», III, núm. 89 (febrer de 1902), ps. 118-120.

10. Fundada el 1892 per Manuel Maucci, edita de tot, sense manies, des de Reclus o Kropotkin a Nietzsche, Zola, Maupassant, Dumas, Hugo, Vargas Vila, els russos, Zamacois, Salgari o Pey i Ordeix, Acaba, a més, fent-se càrrec de la «Biblioteca Arte y Letras» i, anys a venir, de la «Colección Doménech», de la «Novela Corta», etc.

11. Cal recordar (com m'ho ha recordat Josep M. Balaguer) que J. V. Foix caracteritza, a *Catalans del 1918* (Barcelona 1965), p. 20, els modernistes pel vestuari («duia el cabell llarg, xamberg i xalina, i fumava en pipa») i per l'atenció a un tipus determinat de literatura en llengua castellana («mercadejava dos llibres de Nietzsche en traducció castellana i un de Valle-Inclán»).

tos i a la poca cura en les edicions. De manera que aquella funció culturitzadora, regeneradora, que es podria fer —i que el públic, amb el seu canvi de gustos, demana del producte— resulta clarament traïda.¹² Els editors francesos, afirma, com la col·lecció «Levy» o «Romans Étrangers», d'Hachette, publiquen traduccions excel·lents en volums immillorables i ho fan amb un mercat que per la seva amplitud no és pas superior al dels editors barcelonins, que compten amb Amèrica: «Ja sé que és predicar en el desert. Aquestes editorials porten totes elles el mateix pecat d'origen: un mercantilisme insaciable. Si fos possible fer-los-hi comprendre la missió civilitzadora que els hi està encomanada; si fos possible donar-los-hi un altre ideal que el balanç de fi d'any i el llibre de caixa, que se'n podria fer de camí amb poc temps per enlairar el nivell intel·lectual de les multituds!»

El problema que Pous no planteja, el de la llengua, és també, lògicament, resultat d'aquest mateix mercantilisme: la situació d'anormalitat cultural de la Catalunya del XIX, amb la Renaixença bastida sobre sentiments i emblemes i la indústria editorial assentada fermament sobre conceptes d'eficàcia, funcionalitat i riquesa, provoca que es consolidi a Catalunya, malgrat el Modernisme, la tràgica escissió entre cultura pròpia i mercat literari. La burgesia catalana va guanyar la carrera comercial: va conquerir el mercat castellà, però ho va fer renunciant a la pròpia cultura i jugant amb les armes de la competència. I com que tot mercat tendeix a l'homogeneïtzació per tal d'estalviar costos, va convertir-se (i les petites concessions que feia no fan més que reblar el clau) en l'enemic de la pròpia cultura. No oblidem, a més, que tota indústria editorial arrossega tècnics i professionals del món de l'art i de la literatura, que els compromet amb uns projectes comercials. A Catalunya, doncs, el mateix nucli editorial, com el de la premsa, en genera aquest entorn d'interessos professionals, propiciava actituds anticaltalanes o, si més no, culturalment i lingüísticament diglòssiques que poc podien afavorir la normalitat cultural pretesa.

Pous creu que la solució hauria de venir d'una «col·lectivitat de gent prou despressa, amb prou altesa de mires, perquè el deler del guany no emboiri el fi educatiu que deu complir la impremta». En altres termes: fer que els objectius culturals predominin per sobre dels mercantilistes. Això vol dir, a la pràctica, crear estrats diferents de consum en circuits comercials paral·lels, però és evident que els estrats més alts de producció de cultura, que de manera natural i lògica es plantejaren en llengua catalana, només podran sobreviure (ja que no compten amb cap suport econòmic oficial ni, pròpiament, privat) si compten amb una base social prou àmplia que permeti rendabilitzar els productes. La novel·la podria ser, en aquest sentit, un instrument per a ampliar els circuits de l'alta cultura, de creació de lectors i consumidors cultes. El problema, però, es presentarà quan apareguin determinats corrents contraris al gènere. Perquè cal tenir present, també, que el Modernisme responia a una sèrie de canvis socials i estètics i que la voluntat renovadora de la minoria intel·lectual no sempre va encaixar plenament amb les possibilitats reals que la base cultural permetia.

Així, es produeix una paradoxa: justament quan, per primera vegada, apareixen uns nuclis d'escriptors que resolutament aspiren a una «normalització», a la creació d'un mercat literari real basat en les lleis de l'oferta i la demanda, que permeti la professionalització de l'escriptor sense renunciar a la pròpia llengua i a la pròpia cultura, justament aleshores els productes que més fàcilment podrien permetre aquesta comercialització de la literatura, com la novel·la i el teatre, esdevenen «peces d'art» destinades al consum selecte (d'un esnobs que, a

12. Vegeu, sobre aquesta funció que s'atribueix a la novel·la moderna, el comentari d'Unamuno que recull Alan YATES, *Una generació sense novel·la?* (Barcelona 1975), p. 27: «Y puede asegurarse que las novelas son hoy el canal más importante por donde llega al público el pensamiento sociológico, ético, religioso y filosófico de los maestros. Es la forma más viva de la vulgarización.»

Catalunya, són mínimes i, en tot cas, més aviat estrangeritzants), amb la qual cosa, novel·la i teatre entren en «crisi», és a dir, en la situació d'incertesa i variabilitat de tot producte selecte, que ho és en la mesura que és «nou», es a dir, «diferent» i, doncs, personalitzable. I és que, amb el Modernisme, conflueixen dos factors que condicionen profundament el consum literari: moda i crisi de valors. Recordem aquell text de la revista «Luz», el 1898, signat per Àngel Cuervo, en el qual es posa en confrontació la sensibilitat moderna i, doncs, la mateixa condició artística, amb la novel·la —com a gènere de masses— i desemboca en la proposta d'abandonar el gènere en mans del mercat «*bullanguero y popular*» i lliurar-se al conreu dels gèneres «artístics»: «*hagamos arte, condensando en poemas verdaderos, artísticamente cuidados y cincelados, las ideas que cruzan como relámpagos el aire viciado de nuestros tiempos.*»

El text, si més no, posa de manifest la diversitat de públics i, sobretot, l'aparició d'un públic nou, elitista. En efecte, a la correspondència que van creuar-se Hermenegildo Miralles i Raimon Casellas a propòsit de la revista «Hispania», que editava el primer com a propaganda del seu establiment, s'hi deixava entreveure l'existència d'aquest nou públic, al qual calia servir productes moderns. De fet, Miralles presenta tot un programa de pirateria editorial amb un únic objectiu: proporcionar una aparença de modernitat que, escriu, «*guste a un público que V. conoce perfectamente y que yo conozco también hoy*». El Modernisme cercarà d'atreure aquest sector, burges òbviament. Però no deixa de ser significatiu que aquesta revista, que el persegueix, sigui escrita en llengua castellana, i que cerqui l'aval de «*las primeras firmas literarias y gráficas de España*», tot i que sigui a Barcelona on es publiqui i que sigui dels cercles artístics i literaris barcelonins d'on extregui els seus col·laboradors. És el mateix que passa amb altres iniciatives com la revista «Luz», tan refinada, o «Hojas Selectas», «Pluma y Lápiz» o «Álbum Salón». Contràriament, les «Il·lustracions» catalanes si arriben a quallar és entre la burgesia tradicional, com passa amb la «Il·lustració Catalana», reapareguda el 1904 en mans de Francesc Matheu, després que hagués fracassat l'intent de creació de la «Il·lustració Llevantina» (que volia ampliar el mercat a tots els Països Catalans). Els cercles als quals arribaven aquestes publicacions catalanes eren, en el fons, els mateixos que el 1879 havien permès l'edició *Croquis al natural*, d'Oller, organitzats com a Protecció Literària. En els primers anys de segle, trobem una entitat similar a aquesta: Associació de Lectura Catalana, però sembla més preocupada a connectar amb la cultura de la immediatesa, amb la conscienciació nacionalista, que no pas en l'edició de llibres, com sembla desprendre's d'un programa que abasta les escoles, l'edició de fascicles i la creació d'una biblioteca popular amb donatius dels escriptors.¹³

Per a Pin i Soler, l'editor de llibres catalans era «un senyor molt amable qual missió es reduïx a donar lo seu nom per a ser posat a les cobertes del llibre, senir-lo ben guardat quan ja està llest, i anar-lo traient de dintre un armari de sa botiga venent-ne un, dos, tres exemplars, vint o cent a un, dos, tres, vint o cent aimadors que tinguin l'humorada de voler-lo comprar; guardant-ne el producte fins al dia de

13. «En el local de l'Associació de Lectura Catalana tingué lloc el dissabte propassat una important reunió a la que assistiren delegats de totes les entitats i periòdics catalanistes. L'objecte d'aquesta reunió és lo de verificar anyalment una festa nacionalista en la que hi prenguin part els nens i nenes de totes les escoles catalanes. S'acordà que la festa tingués lloc en la diada de Corpus, per ser aquest un dia molt significat per la causa de Catalunya.» («Catalunya Artística», 2a. època, II, núm. 28, 2-II-1905, p. 87). Altres activitats: «El Poble Català», II, núm. 9 (7-I-1905), p. 3, i «Joventut», VI (1905), ps. 455-456. La revista femenina «Or i Grana», promotora de la Lliga Patriòtica de Dames, informa de la intervenció en els Jocs Florals de Molins de Rei de dues rapsodes de l'Associació («Augusta», «Or i Grana» a Molins de Rei, «Or i Grana», I, núm. 2, 13-X-1906, ps. 24-26).

la liquidació que s'efectua entregant a l'autor tot lo encaixat menos una comissió que sempre resulta excessiva», cosa que explica que «en lo negoci de llibres s'hagin fet i es facin a Barcelona fortunes considerables per part de qui en ven o els explota, i que no guanyin ni per pagar la tinta que gasten los qui els escriuen o els adoben».¹⁴ Les llibreries de Francisco Puig, Tobella i Costa, Verdager i, fins i tot, Antoni López, responien a models d'editor molt típicament vuitcentistes. L'Avenç representava un cert trencament. Però no va concretar-se fins als primers anys del segle XX.

Sembla, en efecte, com si entorn del 1903 les coses haguessin començat a canviar: apareixen, en aquesta data, diverses iniciatives editorials que responen al programa culturitzador que mira cap a un públic ampli. Són: per part de L'Avenç, la «Biblioteca Popular de l'Avenç» (1903-1915) i la «Col·lecció de Prosistes Catalans» (1904); la «Biblioteca Nova Catalunya» (1903-1904); la «Il·lustració Catalana», que engega, paral·lelament a la revista, una forta activitat editora; amb més modestia però no menys intencionalitat, les publicacions de la revista «Catalunya», de Josep Carner. A més, el fulletó de la revista «Joventut», que s'havia anat assentant, i, a partir de 1906, la «Biblioteca d'El Poble Català». Destaquem que, del conjunt, l'esforç popularitzador de la «Biblioteca Nova Catalunya» fracassa després del novè volum, amb un balanç pobre, quantitativament i qualitativa, i que la «Il·lustració Catalana» jugarà una carta molt conservadora, estèticament i literàriament. Fet i fet, però, es tracta d'iniciatives sorgides de col·lectivitats «de gent prou despresada, amb prou altesa de mires, perquè el deler del guany no emboïri el fi educatiu que deu complir la impremta», tal com preveia Pous. Del conjunt, la més important i simptomàtica és, sens dubte, la de L'Avenç. L'objectiu de L'Avenç és dur a terme, en català i amb un clar respecte pels originals i les traduccions, aquell objectiu civilitzador de què parlava Pous i Pagès a propòsit de l'Editorial Maucci —que ho feia malament i en castellà. La recerca d'obres narratives (novel·la, en concret) obeeix també una voluntat de renovació: no reeditar obres del XIX, com feia el fulletó de «La Renaixença», sinó obres noves, adequades tant a la voluntat modernitzadora i culturitzadora com a les dimensions de la col·lecció. Per això, convoca un concurs, el 1904, a la recerca d'originals (en sortirà Josep M. Folch i Torres, Agustí Calvet, E. de Fuentes, etc.).

Alhora, en la vida cultural catalana, sorgeix una polèmica sobre la professionalització dels autors (també, dels artistes). La provoca Emili Tintorer, que escriu: «¿Quin és el poeta, quin el literat, quin l'autor dramàtic o el periodista que, escrivint en català i de coses catalanes, pugui viure honorablement del seu treball? Nostres millors escriptors i poetes s'hi pensen tres vegades abans d'imprimir un llibre. No n'hi ha cap que pugui afirmar per endavant que vendrà tres-cents exemplars, i tres-cents exemplars tractant-se a voltes d'obres mestres, d'obres que honoren una literatura i dignifiquen un poble, d'obres a que l'estranger se'n vendrien tres-cents mil!»¹⁵ Aquest és, segons ell, l'«espectacle trist que dona la nostra burgesia de *parvenus*». Una acusació que recollirà també Josep Pous i Pagès quan, després de diverses intervencions, reprèn el tema a la sèrie d'articles *El mal i el remei*, publicats a «El Poble Català» el 1905. Pous recollia el plantejament en termes econòmics i insistia en la xifra dels tres-cents com a indicatiu de la precarietat del mercat:

«Quin és el nombre d'exemplars venuts que assenyala l'èxit d'un llibre català? Tres-cents: o sia, amb prou feina el cost de l'edició quan aquesta no és luxosa.

14. J. PIN I SOLER, *Varia. II* (Barcelona 1905), p. 30.

15. EMILI TINTORER, *Per l'art de la pàtria*, «El Poble Català», I, núm. 8 (31-XII-1904), p. 2.

»S'ha citat, com a cosa extraordinària que dels *Drames rurals* se n'esgotés una tirada de cinc-cents exemplars en set o vuit mesos. I, no és dolorós que s'hagi cregut deure tocar les campanes, quan se n'havien d'haver venut quatre vegades més donada la força de l'estil i la novetat dels temes i el misteri amb què venia embolcallada la personalitat del seu autor?

»És vergonyós, però cal confessar-ho.»¹⁶

En responsabilitzava els mateixos sectors socials que Tintorer: no les capes baixes —que tenen, segons ell, instint artístic i voluntat per educar-se— sinó la burgesia, que mira «la literatura amb depriment indulgència per considerar-la cosa secundària, sense importància». El resultat és que «la nostra cultura, fins avui, no ha passat d'ésser una figura retòrica». Pous hi repassa totes les mancances: 1) l'absència d'una sòlida tradició literària, 2) la inèrcia a considerar que el castellà és la llengua de cultura, 3) la reclusió dels escriptors en cercles tancats, 4) la manca d'una crítica educadora i raonada i, finalment, 5) la indiferència del catalanisme polític («D'ençà que el catalanisme s'ha llançat de ple a la lluita política, sembla que s'hagi divorciat per complet de totes les manifestacions artístiques i literàries, de tot lo que no sigui fer regidors i diputats»). Al capdavant, allò que s'hi constata és el divorci entre una indústria editorial barcelonina i una cultura catalana que no compta amb el suport comercial suficient per assolir la modernització a què aspira. Establert d'aquesta manera el conflicte, difícilment el voluntarisme que demanava Pous i Pagès podia trencar el cercle viciós.

Plantejar-se, amb aquestes condicions, la necessitat de viure de la literatura (més que no «per a la literatura», com ja feien molts d'ells) implicava l'assumpció plena i voluntària de la dimensió comercial de l'activitat literària. Des del meu punt de vista, tot i les declaracions de caràcter elitista que apareixeran en algun moment, aquesta assumpció no és cap problema. Al contrari: les protestes contra el mercat, les reivindicacions del valor absolut del producte, responen més aviat a la recerca de la seva valoració social. En nom del mateix valor del producte, Pin i Soler afirma que «cal combatre [...] la ridícula d'escriure de franc».¹⁷ Montoliu qualifica l'escriptor com «l'industrial més noble de tots, el comerciant dels productes més nobles i més exquisits». Però comerciant, al capdavant. El problema era trobar el comprador. Perquè, en el Modernisme, es produeix un altre factor també important per al tema que ens ocupa: la manca de públic «normal» contrasta amb la proliferació, amb l'eufòria, dels «creadors» (o, si es vol, dels aspirants a creadors). No calen gaires exemples. Són molts els testimonis de l'època que ens ho confirmen: el 1904, Joan Oller i Rabassa escrivia: «A Catalunya s'escriu, mes no es llegeix»;¹⁸ Ramon Miquel i Planas, tot comentant el 1906 la quantitat de llibres, revistes i certàmens, afirma que hi ha una excessiva desproporció «entre el que es publica en català i el nombre dels qui poden llegir-ho». I Manuel de Montoliu, en un comentari als escrits ja esmentats de Pin i Soler, afirmava: «Manca públic a la nostra actual literatura. És una desproporció massa grossa la que hi ha entre la rica producció del nostre mercat i el migrat públic que acudeix a aprofitar-se'n. Produïm massa per a un mercat tan pobre i tan retret.»

Certament, tot sembla indicar que, com a producte de l'eufòria política del

16. J. POUS I PAGÈS, *El mal i el remei*, «El Poble Català», II, núms. 11 (21-I-1905), p. 1; 12 (28-I-1905), ps. 1-2; 13 (4-II-1905), p. 1; 14 (11-II-1905), p. 1; 15 (18-II-1905); 17 (4-III-1905), p. 1; 19 (18-III-1905), p. 1; i 22 (8-IV-1905), ps. 1-2.

17. PIN I SOLER, *Varia*, II, op. cit., p. 33.

18. J. OLLER, «Biblioteca Popular de L'Avenç», art. cit.

catalanisme i de la seva expansió entre la petita burgesia i els nuclis de comarca, es produeix una certa inflació d'autors, una inflació que s'accentua a partir del 1906, amb l'impacte del moviment de Solidaritat Catalana: la producció supera la demanda i, a més, no sempre respon als nivells de qualitat exigibles. I és que, en aquells moments, la literatura (a través dels certàmens o l'edició de llibres) vehicula impulsos patriòtics o de rebel·lió social, als quals el Modernisme havia proporcionat vies de formulació, però que tampoc no acabaven d'ajudar a consolidar la mínima estructura editorial catalana. Un exemple diria que axiomàtic d'aquesta limitació és la creació de la «Biblioteca d'El Poble Català», que és l'única col·lecció especialitzada en narrativa (de fet, novel·la) i que era regalada als subscriptors del diari. En tot cas, el Modernisme no resol el problema.

El noucentisme

Com que el que presento és un esquema de l'evolució del problema, sigui'm permesa una certa simplificació: fins al 1917 el Noucentisme no es planteja el problema del llibre. Es discuteix de biblioteques, de si calen biblioteques populars o públiques i Ors parla de la necessitat que les institucions financin l'edició de llibres erudits. Però el Noucentisme és un moviment que s'ha organitzat al marge de les lleis de l'oferta i la demanda. M'explico: davant del públic «real» i de les limitacions que aquest públic, qualitativament i quantitativament, imposa a la vida cultural i literària, decideix prescindir-ne i recolzar en les institucions com a via per configurar una nova burgesia, la burgesia que no tenien: una burgesia culta, preparada, capaç d'ordenar el país. Desconfia, doncs, de la petita burgesia o de les burgesies comarcals que havien acabat donant suport al Modernisme (i generant aquella mena d'intel·lectuals que rebutgen) i desconfia de l'alta burgesia. La seva voluntat és crear una cultura «normal», competitiva, europea, gairebé al marge de la societat. Allò que havia aconseguit el Modernisme els quedava curt: massa limitat i massa poc discriminador. Perquè «cultura» és «voluntat» i «exigència» al servei d'uns ideals. Riba ho formulava com una aplicació de l'arbitrarisme orsià i a propòsit del treball de modernització de la llengua realitzat per Pompeu Fabra, perquè l'ideal català és (i si no fos així no valdria la pena de fer cap esforç) de ser «íntegrament nació entre les nacions». ¹⁹ Una exigència que entra en contradicció amb la burgesia acomodaticia. Carner insisteix constantment en els perills de caure en l'aberració «que l'art sigui condicionat pel seu públic»: ²⁰ cal crear una literatura que no depengui de les vendes, perquè si fos així els ideals de literatura patricia es rebaixarien. Cal crear una «cultura» per a una societat, sabent que aquesta societat no té cap interès a crear-la.

Lentament, aquests ideals de «cultura nacional» van prenent cos en un clar procés de radicalització ideològica que anirà lentament posant en evidència que hi ha una profunda escissió entre la intel·lectualitat noucentista i la burgesia «real». Perquè la institucionalització és lenta i no suficientment eficaç i comencen a aparèixer corrents diversos que, tot cercant d'aprofundir en l'organització de la vida cultural i literària, van demostrant els límits de la Lliga Regionalista. És prou significatiu que, ben aviat, sigui una empresa independent, la de «La Revista» (amb López-Picó, Joaquim Folguera, Foix, Riba i companyia) el principal nucli literari i editor (però amb els mateixos condicionants de les iniciatives del Modernisme:

19. Carles RIBA, *Obres completes. II: Crítica*, 1 (Barcelona 1985), p. 82.

20. J. CARNER, *La dignitat literària*, recollit dins *El reialme de la poesia* (Barcelona 1986), ps. 122-132.

grup cultural que actua sense mires «comercials»). Fins que apareixerà una iniciativa: l'Editorial Catalana.

Respon, tot sembla indicar, a un nou emmarcament del problema editorial i cultural català: la necessitat de situar-lo en les funcions socials «nacionalitzadores». Potser es podria parlar d'una certa insatisfacció per les limitacions de la política institucional derivada exclusivament de la Lliga Regionalista i de la necessitat d'aglutinar els cercles esquerrans que havien entrat en conflicte amb la política d'aliances amb els lerrouxistes que havia portat la Unió Federal Nacionalista Republicana. Molts d'aquests intel·lectuals, bona part dels quals no es reconeixien com a noucentistes, s'havien associat a l'entorn de la Junta d'Afirmació Catalana, creada el 1915 i presidida per Josep Carner. Tanmateix, sembla que la iniciativa de creació de l'Editorial Catalana va venir de Prat de la Riba. L'objectiu inicial era capitalitzar «La Veu de Catalunya» i, amb el diari, la Lliga Regionalista, a la qual, de retruc, se li proporcionava una plataforma d'influència social.²¹ La motivació era, doncs, política abans que cultural, tot i que en el projecte pràtià ambdós aspectes eren inseparables. «La Veu de Catalunya» el presentava com «el més gloriós i complet instrument de difusió de les nostres reivindicacions autonomistes», perquè, afirmen, «ja ha arribat l'hora de crear en tots els ordres de la intel·ligència una "cultura catalana", de manera que no haguem de cercar en llengües estranyes el que per via natural ha de venir-nos en la pròpia». Afegeixen encara, després d'una referència a la unitat cultural de Catalunya, Balears i València (així ho especifiquen) la necessitat de potenciar la producció pròpia, bé que sense especificar en quins gèneres: «Simultàniament creiem també que és hora ja de donar impuls a la producció intel·lectual nostrada; i per això volem que, d'avui endavant, tots els autors catalans de vàlua tinguin editor en llur llengua pròpia, cosa que sistemàticament s'havia estimat fins ara com impossible pel marge migrat de negoci que, a parer de molts, oferia el mercat català. // Pel contrari, aquesta empresa està segura que el mercat del llibre català és més que suficientíssim, si tots els que parlen i estimen la nostra llengua es decideixen a ésser catalans per sobre de tot, és a dir, a no voler servir-se de llengües estranyes per a llur nodriment intel·lectual mentre ho trobin en la pròpia.»²²

Tot i aquesta instrumentació política (en els moments, d'altra banda, d'endegament de la campanya en pro de l'autonomia), és evident que l'editorial responia també a la necessitat, fins a aquest moment desatesa per part de les noves elits culturals, d'incidir en la lectura pública. Aquesta necessitat s'havia anat manifestant, ni que fos de forma imprecisa, en anteriors ocasions. La més clara, potser, en un comentari atribuïble a López-Picó publicat a «La Veu de Catalunya»²³ tres anys abans sobre la conveniència d'«especialitzar la producció editorial amb característiques decididament valoradores», amb l'explicitació subsegüent, atès que plantejava la renovació com a part del conflicte generacional (a la vista de les iniciatives de Matheu, probablement, entre les quals la «Lectura Popular» o altres, populars, com Rossend Ràfols i «La Novel·la Nova» i, anys després, «La Novel·la d'Ara»), que allò que discriminava era la «valoració ideològica». Afegia: «Massa havíem confós fins ara la divulgació amb la formació espiritual. Avui reclamem llibres que valorin

21. Editorial Catalana Societat Anònima es va constituir amb data de 16 de maig de 1917, davant del notari Antoni Par i Tusquets, amb un capital social de dos milions de pessetes repartits en quatre mil accions de cinc-centes cada una, que, el 1923, havien baixat a tres-centes. Segons recull Albert MANENT (*Josep Carner i el noucentisme*, p. 183), l'aportació de capital va provenir del País Basc. El president del Consell d'Administració va ser Francesc Cambó i de la gerència se'n va fer càrrec Josep Pugès.

22. Anunci de l'Editorial Catalana SA publicat a «La Veu de Catalunya» (1-1-1918).

23. *Reportatges literaris. Iniciatives editorials*, «La Veu de Catalunya» (1-v-1914).

i eduquin.» Tot i que López-Picó portava el programa cap a un punt específic, el de la divulgació de la literatura catalana en l'ensenyament i més enllà de les fronteres, em sembla un clar indicatiu de la funció que el Noucentisme atorgava al món editorial: l'acció valorativa i educadora que exclou la simple divulgació.

És això mateix el que es concreta a l'Editorial Catalana, però, anant molt més enllà encara, es presenta com la plasmació en el camp editorial de la campanya cultural noucentista: al costat de la maduresa política que s'està a punt d'aconseguir, la maduresa intel·lectual. Res no fa pensar, doncs, en crisi o aculament del Noucentisme. Era una operació política i econòmica que es va desplegar en una gran campanya de subscripcions, canalitzada bàsicament per «La Veu de Catalunya», i que pretenia, a més d'aconseguir capital, crear un públic lector entre la clientela benestant que envoltava i votava la Lliga; aquell que podia identificar-se amb els models de cultura que representava l'Editorial. Els textos explicatius de promoció de la campanya editorial —molts d'ells d'innegable patina carneriana— resulten absolutament simptomàtics. En *Obra magna*, per exemple, s'insisteix en aquest aspecte de completió espiritual que l'empresa representa per a una «terra d'industrials, comerciants i agricultors»: ve a servir íntegrament, és a dir, en la professió, la formació i el lleure, un públic exigent que demana productes de qualitat:

«Doncs ara que la nostra terra està a punt d'assolir la plenitud del seu viure; ara que l'ideal català es converteix cada dia més en ideal ibèric, ve a tomb la creació de la magna empresa de l'Editorial Catalana. Gràcies a ella, els nostres comerciants i els nostres industrials trobaran en la revista «Economia i finances» un cos sistemàtic de doctrina que els ha d'ésser particularment de gran interès, com ha d'ésser en definitiva de profit innegable a les nostres forces productores col·lectives. Per la seva banda, els nostres productors de fruits de la terra trobaran en la revista «Agricultura» notícia i anàlisi dels progressos del seu ram aplicables al major esplendor de la nostra riquesa agrària. I els uns i els altres tindran en la «Biblioteca Literària» un altíssim esplai que els permetrà fer coneixença, en traduccions directes de l'original fetes pels primers literats de la nostra terra, amb les obres cabdals de les literatures de tots els temps i de tots els països; la qual cosa no exclourà en cap manera la publicació de llibres originàriament catalans, deguts als nostres escriptors més eminents.

»A la vegada, per delectació de les famílies i obeint a una necessitat dels temps moderns, publicarà l'Editorial Catalana un escollit «magazine», en el qual s'equilibraran perfectament la part gràfica i la part literària, pagant tribut a les actualitats de tota mena dintre una altesa de concepció que el faci mirar amb goig per tota persona, sigui quina sigui la seva cultura i pertanyi al món que pertanyi.

»Finalment —i, per ara, puix no s'aturaran aquí les activitats de l'Editorial— serà publicada una vera «Enciclopèdia Popular», que respondrà en un tot a les ansies de saber que mouen les multituds actuals.

»I tot això serà en les condicions materials més exquisides, adaptant a la bondat espiritual la material i assolint en la mida de les possibilitats la major perfecció possible en tots els ordres.»²⁴

Cada peça, doncs, forma part d'un conjunt i és dins d'aquest conjunt que té sentit. Inclou, òbviament, aquesta relació indestruïble entre interessos materials i

interessos espirituals en aquell punt de maduresa en què els dos aspectes es complementen: «Això no és literatura sinó realitat. A realitat s'ha elevat la literatura, que en sos primers barboteigs era sols de melangia i plany.»²⁵ Així ho afirma el text de presentació de la venda d'accions: un negoci destinat a fer «de la llengua un instrument de totes les necessitats contemporànies»; un negoci que ve a representar la dignificació dels ideals polítics i nacionals, en un moment com el que s'està vivint en què «cal que siguem exclusivament nosaltres mateixos, que de la dignitat en fem un imperatiu, i de la nacionalitat un orgull». El plantejament comercial, doncs, no és un afegit, sinó el senyal de la maduresa:

«Aquest és un moment faust, dels més assenyalats, en la història del moviment integral catalanista. És un moment que marca la popularitat dels nostres ideals, la ubiqüitat i modernitat dels nostres sòlids procediments de nacionalització. ¿Qui no recorda els assaigs penosos dels primers llibres, de les primeres revistes, dels primers diaris catalans? Però el petit clan dels inspirats, dels místics de la idea nova, és substituït per la immensitat generosa de tota l'ànima popular. La llengua catalana ha triomfat gloriosament en son domini. L'ha honorada la cultura, la política l'ha consagrada. El nostre idioma segueix essent el secret de la nostra força [...]. Doncs bé, l'Editorial Catalana SA significa l'eficiència, el poder de difusió i de penetració universals de la llengua catalana. No solament ens llibera del tribut a idiomes que no són el nostre parlar nadiu, sinó que ve a suscitar en nostre esperit aquelles forces inconegudes, aquelles capacitats de comprensió i de poder que dormen en nosaltres i que només es desvetllen al so d'un mot pairal, esdevingut en els segles profundament ric de substància, i caients, i fesomia, i pàtina catalana. Posseint el diari, les revistes, el llibre, el manual, les lectures sàvies i les plaents, en català. [...] Una rica bibliografia catalana, com la que la nova Editorial ens garanteix, ens fa passar, simplement, de colonitzats a protagonistes, de captaires a creadors.»²⁶

En conjunt, doncs, ens trobem en una nova situació. Perquè el fet que l'empresa arribés a crear-se generava una dinàmica de recerca del públic i el fet que la «normalitat» cultural fos llegida en termes de mercat representava un canvi més que considerable. També en les dimensions: el gener del 1919 informen que han superat ja la xifra de cinc mil subscriptors, un nombre que aspiren a doblar durant l'any. Aprofitant, doncs, l'eufòria política del moment, en plena campanya autonomista i tot just acabada la Guerra Europea, tot deuria semblar possible. Abans que la crisi econòmica i els conflictes socials no tallessin les possibilitats que s'havien obert. Remarquem, però, que es tracta d'un públic molt condicionat, l'únic possible per a qui, com Carner, continuarà encara resistint-se a sotmetre al dictamen de la plebs la «valoració» literària. No vull dir, tampoc, que la qualitat literària li hagués de venir marcada per l'índex de vendes. Res d'això: únicament que les concepcions literàries no són, en absolut, modificades pel fet d'introduir-les en un mercat. Continuaran, per tant, condicionant la creació novel·lística com ho havien fet anteriorment.

Seria lògic que, dins d'aquest panorama, la professionalització de l'escriptor hi ocupés un primer pla. L'accent, però, d'aquests primers textos propagandístics recau en aquesta dimensió patriòtico-cultural més que no pas en la professional. A més, dins el panorama, la literatura hi ocupa un lloc precís, però molt limitat: la

25. *Editorial Catalana SA. La subscripció d'accions*, «La Veu de Catalunya» (12-11-1918).

26. *Editorial Catalana SA. L'emissió després de l'èxit*, «La Veu de Catalunya» (12-11-1918).

«Biblioteca Literària» (també, ja ho veurem, el *magazine* «D'Ací d'Allà»). Però la «Biblioteca Literària» es proposa «primordialment» —és aquest el mot que usen— la traducció directa d'obres clàssiques i de prestigi feta pels millors escriptors catalans; es proposa en segon lloc, diuen, publicar «les obres cabdals dels autors de casa» i, en un claríssim darrer terme, «les novel·les més interessants i de més anomenada de tot el món». No sembla, doncs, que s'intenti promoure de forma clara el conreu de la novel·la catalana. Fet i fet, dins el primer llistat, només s'hi troba un autor català, Joaquim Ruyra, amb un títol més aviat genèric: *Novel·les*. Els problemes degueren venir sobre la marxa, sobretot de la necessitat de seguir el ritme d'un volum mensual que imposava el funcionament per subscripcions.²⁷ Potser l'article *Novel·la catalana*, publicat a «La Veu de Catalunya» a mitjan febrer, sigui l'exponent d'un cert canvi d'actitud.

Es tracta, en efecte, d'un text que sembla força informat, bé que de difícil atribució a la ploma de Carner. L'autor hi escriu com a comentarista de llibres del diari, a propòsit de la publicació de *La llar de les grandeses*, de Miquel Roger i Crosa, i de *Quatre històries*, d'Eudald Duran i Reynals, però ho fa amb la consciència dels canvis que es proposa d'introduir l'Editorial Catalana i, pel que deixa entreveure, sembla que sap positivament que una sèrie d'autors (Ruyra, Carles Soldevila, Josep Carner, Farran i Mayoral, J.M. López Picó i Joaquim Folguera) estan escrivint novel·la. L'autor, a més dels noms que esmenta, pensa «en una dotzena de noms de la nostra joventut que, n'estem segurs, no trigaran d'enaltir entre nosaltres el gènere novel·lístic». Fet i fet, el problema, tal com el presenta, és una simple qüestió d'augmentar la producció i professionalitzar-la: el públic existeix («Parlàvem un dia amb un editor català, i se'ns lamentava de la manca de literatura de ficció. La novel·la catalana, ens deia, té un públic; i és llàstima que no el reculli una més abundosa i sistemàtica producció novel·lística»), els autors també (ho demostra, per a ell, la publicació dels dos llibres que comenta i de dos d'anteriors: *Maria Glòria*, de Dolors Monserdà, i *En Josepet de Sant Celoni*, de Santiago Rusiñol) i, a partir d'ara, s'hi afegeix una editorial que no només ve a comercialitzar la literatura sinó, també, a dignificar-la. Així, després d'una referència al fet que els èxits de Pío Baroja, en el domini lingüístic català, no havien estat superiors als de *Marines i boscatges*, *Els sots feréstecs* i *Solitud*, fins que va ser editat per una col·lecció de consum, amb portades cridaneres, conclou que la situació a Catalunya resulta, al capdavall, preferible: «En aquest ram literari sofrim la mateixa afició —benefactora, encara que de moment descontentant— que en altres rams de la cultura catalana, qui tendeix sempre a esdevenir més completa, més esesa i més exigent. Al novel·lista d'ocasió o per deport, ha de succeir el novel·lista professional; i, demés, a l'editor diletant i irremunerador, ha de succeir l'editor tècnic i negociant.»

L'eufòria —que frega el cofoisme— és evident i es concreta en el relleu que es proposa: donar pas al novel·lista «professional», atès que l'editor «tècnic i negociant» ja existeix. La conclusió, doncs, no pot ésser altra: «Sembla que estigui per normalitzar-se l'expressió novel·lística a la literatura catalana.» Gràcies als poetes i assagistes, se suposa, perquè dels noms que esmenta —que semblen confidència carneriana— no sembla que n'hi hagi pas cap capaç de salvar la novel·la. Només un, Carles Soldevila, complirà amb les expectatives. El programa, tanmateix, degué concretar-se ben aviat per les necessitats editorials i Carner mateix va explicar-ne el

27. El sistema de subscripcions prenia peu en el caràcter orgànic i complementari de la sèrie de publicacions, de manera que s'oferia per blocs que comprenien diari, revistes i biblioteques en el que anomenaven «subscripcions econòmiques combinades». S'hi va incloure també, el 1919, «La Revista» i les «Publicacions de La Revista», de l'administració de les quals Editorial Catalana es va fer càrrec.

sentit al pròleg a *L'abrandament*, de Carles Soldevila, la primera d'aquestes obres que va arribar al públic.

Més precis encara, i comptant amb totes les seves implicacions literàries, el pròleg de Josep Carner a *L'abrandament* de Carles Soldevila,²⁸ anterior al text tot just citat (atribuïble presumiblement a Josep Morató) és molt més significatiu, sobretot perquè hi parla en nom del moviment, amb actitud programàtica i, des d'aquesta actitud, assumeix la defensa de la novel·la, però sense renunciar a cap aspecte del sistema de valors literaris propugnat pel moviment. Perquè, per a ell, el gènere creatiu per excel·lència és —continua essent— la poesia: és la «creadora» de llengua, mentre que la novel·la és «socialitzadora» de l'idioma, tot i que anteriorment ens ha advertit (persistint en el tòpic del realisme dels catalans, paral·lel al realisme del gènere) que «el temperament psicològic i substancial de nostra raça i de nostra llengua pot fer-nos sentir naturalíssims en aquest recobriment de la novel·la». I és que, en l'estadi actual, en l'articulació d'una «creació col·lectiva coordinada», serà possible portar a bon fi la configuració de la llengua moderna, que doni veritable universalitat a la nostra literatura. Dins aquesta articulació, a la novel·la li correspon la funció divulgadora, una funció per a la qual l'autor del llibre ha demostrat plenes aptituds: «En Soldevila —no tenim més remei que dir-ho amb un mot pedant— té un veritable temperament de socialitzador del nostre idioma. La seva poesia és prenedora, la seva prosa és clara i gràciosa. Si ell persevera, com cal esperar, en una floració novel·lística pot fer molt per aconseguir el consorci més íntim d'una societat en transició ascendent, i el bell parlar que han elaborat els lírics. No ens referim ara a una modesta influència lèxica, sinó a una doble acció d'ennobliment de la vida i "humanització de l'art" com diria en Joan Alcover. El noucentisme necessita, darrera els seus poetes, dels seus novel·listes. La poesia lírica, com la metafísica, és un nimbe, un halo sacrosant; però la novel·la, com el teatre, és l'entronització. La novel·la és més tranquil·lament amadora que no pas el teatre. I, sobretot, és més ubiqua. Hom la troba o la té en el quiosc, en el ferrocarril, dins el pupitre de l'escolar adolescent, dins el prestatge de la casa de camp on els hostes llegeixen quan plou, dins la butxaca del modest dependent de comerç o sota el coixí agençat amb randes on es mig sepulta una ressor mandrosa.»

No entrem, ara, a especificar la diferència explícita entre novel·la i teatre en aquesta funció divulgadora ni els lectors implícits que enumera i que fan pensar en diferents gèneres novel·lístics. Ens interessa, ací, aquest caràcter de mitjanceria que s'atorga a la novel·la: qui crea el llenguatge (i, amb ell, el món: «cada nou llenguatge és un nou instrument de comprensió humana»), qui crea valors, humans i literaris, és la poesia. La seva posició, doncs, no ha variat. Però ara, davant de la possibilitat de comptar amb un públic burgès, defensa el conreu de la novel·la. Ara pot fer-ho sense variar els pressupòsits estètics ni capgirar el sentit de la literatura, com hauria passat si hagués posat la novel·la al capdamunt, justificant-ho per la necessitat de posar la literatura al servei del públic. Així, la novel·la, atès que no és creadora, o bé és un mitjà de divulgació d'uns valors que vénen de dalt, o bé és un simple passatemps popular, un entreteniment sense cap transcendència, que no mereix cap atenció per part del món cultural.

Des del meu punt de vista, l'esforç teòric —que es fa, òbviament, sense trencar amb les seves concepcions literàries i, doncs, acceptant una estricta gradació de

28. J. CARNER, «Pròleg» a C. SOLDEVILA, *L'abrandament* (Barcelona, Editorial Catalana, s.d., ps. 5-16).

gèneres— per trobar un sentit institucional per a la novel·la és més que considerable. Respon a la nova perspectiva que ha introduït l'Editorial Catalana, la necessitat de compaginar les altes mires culturals amb la influència sobre el gran públic. Tot i que des del 1917 s'està publicant la col·lecció «La Novel·la Nova» i que en alguns sectors el conreu de la narrativa sembla associar-se amb les actituds antinoucentistes, tot sembla indicar que allò que està intentant Carner no és pura demagògia ni respon a la voluntat d'abraçar o dominar per assimilació els moviments d'oposició.²⁹ Aquests moviments, el 1918, no existien de forma tangible. Carner té a les mans una editorial i, per tirar-la endavant, la novel·la i, més en concret, la novel·la catalana, era una peça importantíssima. No n'hi havia prou amb les traduccions, tot i que aquestes tinguessin una funció lingüística i literària molt concreta. La creació de la «Biblioteca Catalana», que s'anuncia des de primers del 1919 i comença a aparèixer l'abril, després de la publicació de *L'abrandament* (octubre de 1918) i de *La parada* (març de 1919), seria la demostració més explícita d'aquesta voluntat: una forma de concretar uns encàrrecs que s'havien anat fent des de principis de 1918. Que, al capdavant, aquesta política no donés els resultats desitjats és tota una altra cosa. El fet, si més no, és un punt de referència important de cara al 1925: per què la campanya, tan ben orquestrada de l'Editorial Catalana el 1918, no donà fruits i, en canvi, el 1925, debat i creació gairebé s'estalonen l'un a l'altra?

La «Biblioteca Catalana»

El cert és que Carner es posa ell mateix i posa tot el cercle d'amics i escriptors pròxims a l'editorial a treballar, a escriure, i a escriure en concret novel·les. A més dels que esmentava «La Veu de Catalunya» el 1918 (Joaquim Ruyra, Carles Soldevila, el mateix Carner, Ferran i Mayoral, Josep M. López Picó, Joaquim Folguera), els encàrrecs arriben a Josep M. de Sagarra, Carles Riba, Josep Lleonart, Josep Pla i, probablement, molts altres. Resseguim alguns casos representatius. El primer, el de Joaquim Folguera, un dels autors esmentats el febrer de 1918, el qual, en morir un any més tard, estava treballant en la traducció del *Contes cruels* de Villiers de l'Isle Adam per encàrrec de Carner. Només en va deixar tres d'acabats i Carner va completar el volum, de la «Biblioteca Literària», traduint-ne uns altres set. Però, a més, va deixar el pla general (amb unes succintes indicacions argumentals) i les primeres pàgines escrites, acabades bruscament, d'una novel·la: *La història tèrbola de mon professor d'anglès*.³⁰ Un altre cas és el de Josep Maria de Sagarra, el qual, en una carta de maig del 1918, en explicar a Riba els projectes que té entre mans, no esmentava encara cap novel·la. L'encàrrec, doncs, degué arribar-li quan més tard es va planificar la nova col·lecció: «En Carner me la va fer escriure —afirma en una entrevista amb Manuel Brunet, referint-se a *Paulina Buxareu*— promentent que ell en faria una altra i no la va fer.» Ho confessava, també, a Melcior Font:

29. Així ho interpreta, des del meu punt de vista erradament, Alan YATES, *Una generació...*, p. 158. Tot i això, és cert que en algun punt s'hi troben indicis de l'associació del gènere amb l'antinoucentisme. Ho deixa entreveure, per exemple, el retrat que «La Revista» dirigeix a Juli Vallmitjana amb motiu de la publicació de *De la raça que es perd* (1917): «Hi ha entre els comptats prosadors catalans una tendència que vol ésser expressió d'un deler independent de la literatura. Creuen, amb malícia disfressada d'ingenuïtat, els qui serveixen aquesta tendència, que renegar de la literatura vol dir fer professió de força emotiva i d'essencialitat vital» (Marc FERRER, *De la raça que es perd, per Juli Vallmitjana*, «La Revista», III, núm. 45, 1-VII-1917, ps. 289-190). Val a dir que ja dins del Modernisme se li havien fet retrats semblants a Vallmitjana.

30. Joaquim FOLGUERA, *Traduccions i fragments* (Barcelona 1921), ps. 203-206.

havia escrit la seva primera novel·la «per imposició de Josep Carner».

Tampoc Ruyra no havia estat una excepció: ben segur que tenia ja pràcticament enllestida *La Parada*, i Carner va aconseguir de treure-li de les mans: ell mateix explica que si l'obra s'ha publicat ha estat per les instàncies, entre altres, «del meu bon amic el gran líric català en Josep Carner, que, més d'un any ha, va recaptar-me'n la promesa i d'ençà d'aleshores fa repicar campanes anunciant la funció».³¹ És, en efecte, la primera obra d'autor català que s'anuncia per a l'Editorial: *Novel·les*, després *Narracions i novel·les inèdites* o *Novel·les i narracions*, correspondrà a *La Parada*, publicada a la «Biblioteca Literària» no per raons de qualitat superior a la d'altres autors catalans (com tantes vegades s'ha dit), sinó, simplement, perquè s'hi havia anunciat quan la «Biblioteca Catalana» encara no havia estat pensada. Aquesta darrera sí que inclourà la reedició de *Marines i boscatges* amb el títol de *Pinya de rosa*. Ruyra va quedar situat, així, al centre de l'impuls de recuperació novel·lística que s'estava promovent. Tot i que, de fet, un personatge com Carles Soldevila, que sintonitzava de forma molt més directa i militant amb el programa carnerià, va acabar passant-li, en el temps, al davant.

La «Biblioteca Catalana» venia a resoldre el defecte de programació, agreujat a la pràctica per la dificultat d'obtenir originals d'aquells joves poetes i assagistes als quals es resistia la novel·la (els casos de Riba i Josep Pla són flagrants). La «Biblioteca Literària» s'anava convertint vulgues no vulgues en una col·lecció especialitzada en traduccions, amb les obres esmentades com a úniques excepcions. La creació de la «Biblioteca Catalana» respondria, així, a un intent de reforçar la creació novel·lística adjuntant, als encàrrecs realitzats, una política de recuperació de la tradició literària catalana. S'anunciava, encara que mai no va acabar de demostrar que es proposés de portar-ho a terme, com a «recull complet de totes les obres més cabdals de la nostra llengua».³² En el fet que es triés, com a primer número de la nova «Biblioteca», *L'auca de la Pepa*, de Joan Pons i Massaveu, un autor que acabava de morir i que havia estat objecte de lloances a les pàgines de «La Veu de Catalunya»³³ pel barcelonisme i la catalanitat de les seves obres, semblava que el caràcter «novel·lístic» s'hi feia present: Pons no era un dels autors que Carner havia proposat com a model en períodes anteriors, però l'obra triada representava el punt de conjunció de la «novel·la» amb el «costumisme» vuitcentista. Així, al costat dels nous autors que aniran apareixent a comptagotes, es va perfilant una determinada tria, que té els seus referents en el costumisme i la rondalla popular i les seves fites en un conjunt de noms del tombant de segle seleccionats amb molta cura. Del pri-

31. Joaquim RUYRA, *Obres completes* (Barcelona 1949), p. 301.

32. Vegeu, per exemple, l'anunci publicat a «La Veu de Catalunya» (13-I-1919).

33. En Pons i Massaveu, «La Veu de Catalunya» (14-V-1918). Heus ací les raons que explicarien la seva presència en un programa com el de l'Editorial Catalana: «I tanmateix en l'amenestrament d'una bella part de la tasca de nostres primers prosistes ciutadans, hi ha una profunda motivació catalanesca. Fou aquesta gent senzilla la que conservà una tradició genuïna dins la ciutat, doblement amenaçada per l'estèril i ridícula conculcació de les seves "classes privilegiades", i l'enorme immigració de races més aviat primitives, vingudes ací per l'enlluernament de la riquesa i la iniciativa catalana. Avui en dia, que el catalanisme s'és fet integral, que els més alts matisos de la ciutadania cerquen el contacte fecundant de l'esperit païral, podem comprendre amb vera gratitud per què menestralejaven En Vilanova i en Pons, com menestralejava en molts indrets la selva poètica dels Jocs Florals, com hi havia encara una subtil romanalla d'aquells caients en el mateix gloriós Maragall.» Tot i això, el tipus de literatura que representava Pons és clarament rebutjat per «Marc Ferrer» en ressenyar *Com anàvem dient* («La Revista», IV, núm. 64, 16 de maig de 1918, p. 174): ataca la concepció de la literatura com a esplai marginal, «com cultivar un jardinet i caçar perdius»: «Així en els seus contes s'hi veu una confusa tecnologia literària passada través del diari barceloní o de la traducció castellana», tot i que la situació anòmala de la cultura catalana li va donar a ell «major eficiència catalanitzant que a altres d'una indiscutible catalanitat: a un públic dominical li cal també una literatura dominical».

mer, l'antologia que fa Carles Riba de textos d'«Un Tros de Paper» es complementa amb la reedició d'*Aigoforts*, de Gabriel Maura. De rondalles, també en trobem diverses mostres: novament una selecció de Riba (*Llegendari català en vers*), al costat d'una altra de Valeri Serra (*Aplec de rondalles*) fent costat a les traduccions que fa la «Biblioteca Literària» de *Les mil i una nit*, a cura de López Picó, i de contes d'Andersen, de Grimm o d'Erkmann-Chatrian. Podríem, encara, situar dins aquesta mateixa línia el conjunt d'hagiografies, els sis volums d'*Els sants de Catalunya*, de Llorenç Riber. Els noms d'escriptors catalans moderns que poden ser-hi reeditats són, a més de Pons i Massaveu, Planas i Font, Josep Morató, Raimon Casellas, Marià Vayreda (doblement), Ruyra (ja esmentat), Marquès de Camps, Massó i Torrents, Rusiñol i Narcís Oller (només *Traduccions*). Al costat, apareixen obres noves de Roig i Raventós, Víctor Català, Bertrana, Marquès de Camps, Massó i Ventós, Alfons Maseras i Josep Lleonart. Un conjunt, doncs, força caut i no excessivament brillant.

Quan, enmig del debat sobre la novel·la, Joan Estelrich fa balanç de les realitzacions de l'Editorial Catalana, ha de reconèixer que els resultats no han estat exactament els que s'esperaven.³⁴ Considera —ho escriu l'any 1925— que existeix un públic culte —aquell que «s'abona, entusiasta, a les traduccions clàssiques, com a obres que cal tenir en tota biblioteca confortable»— que s'ha abocat a l'*Enèida* i a l'*Odissea*, però que, en canvi, no s'ha sentit atret per les novel·les modernes de George Elliot o d'Arnold Bennet. Les excepcions, fins al punt d'ésser «els millors èxits de la col·lecció» són Erkmann-Chatrian («que voregen el popularisme»), Kipling («adoptat a algunes escoles») i Pierre Benoit (amb *El pas dels Gegants*, «obra singular»). En general, però, la política de traduccions de la «Biblioteca Literària» no ha tingut el ressò que es pretenia que tingués. En canvi, tota la producció de Ruyra, Víctor Català, Prudenci Bertrana i Roig i Raventós va ser acollida «amb èxit falaguer» i, amb ells, capgirant el que podia esperar-se de cada gènere, «hem pogut comprovar que el nostre públic acull més aviat un aplec de poesies dels nostres autors vivents (Josep Carner, Josep M. de Sagarra) que no pas la traducció de Dickens, Mark Twain, feta pels mateixos poetes».

Joan Estelrich intenta explicar el fenomen (un fenomen, diu, «que destrueix, aquí, les teories de tots els editors, les mateixes teories que determinaren sens dubte el caràcter imprès pels iniciadors a la Biblioteca Literària») a partir de l'acció culturalitzadora dels darrers quinze anys, que ha creat una franja de lectors que oscil·la entre dos mil i quatre mil. La radiografia que fa dels dos mil bàsics és: lector barceloní (podríem dir burgesia mitja-alta, professions liberals), culte, que participa en les grans empreses culturals: se subscriu a la Bernat Metge i compra la *Història de Catalunya* de Rovira i Virgili i les obres completes de Verdaguer, Maragall i Torras i Bages. Creu que es va eixamplant gradualment «en tractar-se de publicacions d'actualitat i edicions populars». Fins cap als quatre mil: «És un públic fidel i segur, absolutament conquerit», que descriu també com a culte, compacte i selecte. Creu, però, que entre aquest públic i el públic general («l'altre públic heterogeni que constitueix la base de lectors de qualsevol empresa editorial literària normal i europea») no hi ha cap contacte: «El primer ho compra tot; el segon, aquí, no compra res.» Considera que només els diaris i algun *magazine* com «D'Ací d'Allà» han penetrat lleugerament entre aquest públic. Creu, tanmateix, que s'ha de resoldre un problema previ, per arribar-hi: la instrucció pública. Perquè, comparant la densitat demogràfica de Barcelona i Catalunya, seria lògic que s'aconseguissin tiratges superiors als dels danesos, que arriben als vuitanta o cent mil exemplars. Estelrich, tan-

34. Joan ESTELRICH, *Per la nostra novel·la*, «La Veu de Catalunya» (2-V-1925).

mateix, considera que, atès l'horari laboral i el clima mediterrani, caldria situar la normalitat entre els vint-i-cinc mil i els quaranta mil exemplars.

És clar que, en aquesta anàlisi, Estelrich oblida dos grans fets concomitants: el mercat del llibre castellà (bona part d'aquest públic general que troba en falta compra i llegeix només en castellà) i els èxits de publicacions populars catalanes. Entre aquests darrers, ja ho veurem, hi ha factors molt diversos, que van des de la comunió que s'estableix entre el «Cuento del Dumenche» amb el públic popular valencià, connotat en part pel blasquisme, i la utilització del patriotisme per part de Rossend Ràfols o Serrano Victori (que esmenta Soldevila), «La Novel·la d'Ara», o, encara, el fenomen Folch i Torres, que es trobava en el seu màxim desplegament quan Estelrich escriu el seu article. L'Editorial Catalana seria, justament, un perfecte producte del Noucentisme en allò que aquest moviment havia representat en els seus inicis: centrar-se en els models de cultura burgesa tot marginant la petita burgesia que trobava el seu encaix en la popularització del Modernisme (Soldevila havia condicionat el 1916 l'existència d'un teatre i d'una novel·la catalanes a la reducció del gran nombre de neules que Rusiñol havia batejat com a «gente bien»³⁵). El resultat es recull ara: la identificació de cultura, literatura, selecció i empresa patriòtica, tot junt i de forma indestriable. El seu públic té diners i no deixa desemparades les grans empreses de cultura: és, per tant, un públic bàsicament masculí, que associa amb la literatura bona part de la seva actuació política i social. Un públic, doncs, que no està interessat per la literatura com a tal i que, sobretot, desconfia de tot allò que pot semblar-li frívol. Per tant, si compra ficció és perquè té prestigi cultural, no pas per distreure's. Per això, s'interessa més per la poesia i menys per la novel·la estrangera, on el deure patriòtic deixa d'actuar. I si aquestes són les condicions del públic, no són menys draconianes les que imposa l'autor.

En efecte, l'autor que es correspon amb aquestes concepcions culturals és un autor professional, però no professional de la literatura sinó de la cultura. És a dir, que viu de la infraestructura cultural creada a partir de la política de la Lliga: ensenyament (funcionari o docent), cultura o periodisme. Té, per tant, una clara dependència institucional, una dependència que no ens interessa ací per la qüestió de les lleialtats polítiques sinó, sobretot, perquè també limita considerablement la dedicació de l'escriptor a la literatura pura. És produeix, així, la potenciació d'un sistema rígid de valors perquè tota acció, tota publicació, ha de respondre a un sistema, ha de ser efectiu. Si afegim, a aquesta situació, tot el pensament estètic que estableix una clara gradació de gèneres, és lògic que la novel·la, amb totes les connotacions de populisme i banalitat, en resulti perjudicada.

1925: la renovació editorial

La polèmica entorn de la novel·la dels anys 1924-1925 posa de manifest la importància que tenia el públic i, doncs, el mercat literari lliure, com a fonament sobre el qual calia que reposés la producció literària catalana, mancada com es trobava, amb la dictadura, del suport oficial que poc o molt havia tingut en els anys anteriors. Seria, tanmateix, un error atribuir exclusivament a la situació creada per la dictadura l'àmplia renovació del panorama editorial català que es produeix entorn de 1925. De fet, aquesta renovació era producte dels plantejaments culturals moderns, uns plantejaments que ja havien incidit en el mateix Noucentisme amb la creació —o assumptió, si és que hom vol atribuir la iniciativa als polítics— de

35. Carles SOLDEVILA, *Gente-bien i Cuadros-mal*, «La Revista», II, núm. 14 (30-IV-1916), p. 10.

l'Editorial Catalana el 1917 i que s'havien accelerat a partir del 1920, en el procés de desfeta del Noucentisme, lògicament perquè la base de la vida cultural es trobava en la llibertat de crítica i, perquè aquesta llibertat existís, havien d'existir les plataformes amb les quals les diferents posicions poguessin expressar-se. Josep Pla ho afirmava amb totes les lletres: «La qüestió del llibre és tan essencial com diuen? Per a nosaltres, liberals interessats a crear un país de gent neta, tolerant i poc solemne si és possible, una gent dotada de la capacitat de jutjar les coses amb esperit crític, la qüestió del llibre és essencial, essencialíssima. A més, nosaltres creiem que la qüestió de la nostra cultura estarà resolta el dia que la gent que treballa amb l'esperit es pugui guanyar la vida, es pugui guanyar prou bé la vida per a ésser independent, i de franc parlar, de franc pensar i de franca crítica. Per això ens interessa i per això tenim l'obligació de resoldre aquesta qüestió d'una manera positiva.»³⁶

La cultura moderna de mercat funciona si estableix l'equilibri entre els diferents elements que la conformen, la creació intel·lectual o literària, la producció editorial i el públic, amb el control que introdueix la crítica. Són, doncs, quatre elements que han d'anar estretament interrelacionats, com a peces d'un únic engranatge. En aquest sentit, és la desfeta del Noucentisme o, si es vol, de la institucionalització cultural per donar pas a la diversitat —al contrast i la polèmica, a la competència entre les diverses posicions— allò que caracteritza la nova situació. Paradoxalment, es produeix dins un règim dictatorial que coarta la llibertat política i posa traves a la vida cultural. És, doncs, no gràcies a la dictadura sinó contra ella que es produeix la renovació. La introducció d'una situació adversa al catalanisme i a la llengua obliga a multiplicar els esforços de connexió amb el públic, un punt en el qual coincideixen la ja iniciada renovació editorial i les necessitats culturals del moment, unes necessitats que posaran en un primer pla la novel·la. La consciència de multiplicació de l'activitat cultural es generalitza. El mateix 1925, per exemple, Francesc Trabal ho constata: «Fa un parell d'anys Catalunya s'ha lliurat a una febre d'activitat literària extraordinària. Tothom ha constatat aquest fet i tots ens en hem alegrat: prescindint de si és "si us plau per força", aquest endegament d'energies ha de dur un gran bé a la nostra terra. Convenia afermar unes quantes bases en coses més sòlides que la política massa espiada i massa coaccionada en el nostre petit país [...]. Per això, se'ns aviva el nostre goig cada vegada que notem símptomes nous de l'activitat literària actual: d'aquesta activitat que tant ens convenia: quina joia haver deixat els jocs florals per dedicar-nos a altres coses! Quina joia haver deixat de redactar manifestos electorals a deu pessetes la plana, per ordenar una novel·la. Quina avantatge, haver tret de les impremtes la feina de les paperetes amb el nom dels diputats electes, i en canvi abocar-hi, com ara cada dia més, originals de volums ben diversos. Si seguim amb el mateix to d'aquest any que ara s'acaba, podrem dir gairebé que totes les impremtes de Catalunya es converteixen en una mena de gran editorial, amb una mateixa finalitat, amb un ideal comú. Mai com ara les impremtes catalanes havien ficat a la seva fornal tants de llibres.»³⁷

De fet, el fenomen que s'està produint a Catalunya, amb l'aparició d'un ampli ventall de revistes culturals i literàries, per una banda, i d'editorials, per una altra, s'estava vivint també a França —valguin totes les proporcions que facin al cas— d'ençà de l'acabament de la guerra gran. Els dos grans eixos d'aquesta reestructuració van ser les revistes —amb la «Nouvelle Revue Française», que renova tot el

36. Josep PLA, *La qüestió del llibre*, «La Publicitat» (27-I-1927). Sobre aquesta idea, evidentment acceptable, Pla passa a analitzar la funció de la crítica, el públic, els editors i els autors en uns termes absolutament partidistes.

37. «Senyor Banyeta» [Francesc Trabal], *De cara a la paret. L'activitat literària*, «Diari de Sabadell» (10-XII-1925).

panorama de valoracions— i les editorials, amb un personatge emblemàtic, Bernard Grasset, que canvia el tractament comercial que l'editor dona al llibre: «Mai, èrec, les competicions de l'esperit no foren tan apassionades com avui —afirmava Grasset—. Mai, en tot cas, els editors no hi prengueren una tal part.»³⁸ A Catalunya, però, la precarietat de la vida cultural ens obliga a parlar més de creació, de cap i de nou, de mercat literari que de renovació. «La Revista» de Josep M. López Picó havia perdut la seva incidència inicial i, a partir del 1926 en què es converteix en publicació semestral, abandona tota presència efectiva. Igualment, indicatiu significatiu d'aquest canvi, l'Editorial Catalana, una editorial que ja es trobava limitada en el nombre de llibres a publicar per unes col·leccions amb subscriptors abonats, el 1923 unifica les dues «Biblioteques», la Literària i la Catalana, travessa una crisi que, poc després, a començaments de 1925, la posa a mans d'un nou editor, Llibreria Catalònia. Tot el panorama editorial es reestructura, amb iniciatives de tota mena, destinades algunes d'elles a esdevenir autèntics fonaments de la cultura catalana del segle XX. Entre altres, la Fundació Bernat Metge, producte del mecenatge de Francesc Cambó, i l'Editorial Barcino, obra personal de Josep M. de Casacuberta, que editava la col·lecció «Els Nostres Clàssics». Són, per dir-ho així, iniciatives culturalistes, que poca incidència tindran en la comercialització de la literatura, encara que aportaran un clima, uns referents culturals i literaris imprescindibles i proporcionaran, a molts escriptors, feines complementàries que els permetran de viure semiprofessionalment de la literatura. Un cas representatiu seria el de C. A. Jordana, que va fer nombrosos encàrrecs per a Josep M. de Casacuberta, especialment de la col·lecció de divulgació cultural Biblioteca Popular Barcino.

La posició de Josep Pla —que responsabilitzava els editors de la precarietat del mercat literari català, perquè, segons ell, deixaven de banda els gèneres que anaven al gran públic, base de la comercialització de la literatura— si no acabava de tenir un fonament real, sí que com a mínim responia a un sentiment generalitzat. Les iniciatives editorials que va apareixent a partir de 1925 ens ho confirmen: són dos com a mínim els grups d'escriptors que, pel seu compte, intenten tirar endavant projectes editorials prescindint de l'editor professional: Edicions Diana i Editorial La Mirada. Al rerefons, un editor professional que, enfront d'aquestes iniciatives, reivindica la funció de l'editor, però que es mostra tan cautelós que, fins avançada la dècada, no es convertirà en una gran empresa editora. Em refereixo a Antoni López Llausàs i, òbviament, a Llibreria Catalònia, creada per ell el 1924.

El protagonisme editorial va ser d'aquesta empresa, la Llibreria Catalònia. Era creació d'Antoni López Llausàs, nét d'Antoni López Bernagossi i fill de López Benturas, el llibreter i editor de la Llibreria Espanyola de la Rambla. En relació amb la tradició editorial vuitcentista i republicana que representava la seva família, amb una gran incidència popular però amb uns mitjans i una estructura editorial més aviat precaris, Antoni López Llausàs és un dels grans renovadors del món editorial català, per la dimensió empresarial que dona a l'edició i per l'esforç cultural que representa.³⁹ Se separà de l'empresa familiar per crear una impremta —que duia el seu nom— i, amb dos altres socis, Josep Borràs i Josep M. Cruzet, va fundar la Llibreria Catalònia al número 17 de la plaça de Catalunya, una llibreria moderna, amb els volums a l'abast del públic, que va ser inaugurada el 8 de maig de 1924. Cert que, pròpiament, no va poder aplicar les seves idees amb tota la seva amplitud

38. Bernard GRASSET, *El món dels llibres*, traducció de Just Cabot (Barcelona 1929), ps. 11-12.

39. Vegeu, sobre ell, tot i les imprecisions que conté, Josep PLA, *La penya de l'Ateneu*, dins *Obra completa*. Vol. 32: *Prosperitat i rauxa de Catalunya* (Barcelona 1977), ps. 494-496. També Josep MIRACLE, *Mestres i amics* (Barcelona 1985), ps. 185-194, i Jordi ARBONÉS, *Editors catalans exiliats a Sud-amèrica*, dins *IV Jornades d'Estudis Catalano-americans* (Barcelona 1992), ps. 141-143.

fins que es va fer càrrec, després d'abandonar Catalunya a causa de la guerra i d'exiliar-se a Buenos Aires, de l'Editorial Sudamericana. Tanmateix, ja a la preguerra, la Llibreria Catalònia es va convertir, lentament, en una editorial moderna i incisiva, que va saber respondre a les necessitats culturals (per exemple, va promoure l'edició del *Diccionari general de la llengua catalana*, de Pompeu Fabra, i la *Història de Catalunya*, de Ferran Soldevila) sense abandonar la perspectiva comercial. El 1929, la seva impremta es va fusionar amb la que havia estat de la revista «Mediterráneo», dotada amb material molt més modern: en sorgí la impremta Nagsa, els productes de la qual caracteritzen l'estètica tipogràfica dels trenta amb incidència en diversos camps de comercialització, inclosa la premsa (editava «D'Ací & d'Allà» des de gener del 1925, «Imatges» i «El Be Negre», entre altres publicacions).

La seva personalitat com a editor en aquesta època queda, em sembla, molt ben definida per algunes de les iniciatives que surten de les seves mans, especialment l'edició d'un volum, *Paradisos de paper* (1927), per celebrar el tercer any de la inauguració de la llibreria i el pròleg i edició —personal d'ell, no de la Llibreria Catalònia— d'*El món dels llibres*, de Bernard Grasset, en traducció de Just Cabot, el mateix any de publicació a França (*La chose littéraire*, 1929). El primer és un recull de textos, narratius o assagístics, de Paul Valéry, Ortega i Gasset, Eugeni d'Ors, Valéry Larbaud, Marcel Proust (*Jornades de lectura*, concretament), Carles Soldevila i Josep M. López Picó, de lloança del llibre i de la lectura, il·lustrats per Manuel Humbert. El segon demostra que el seu model d'editor és, ni més ni menys, el més renovador dels editors francesos: és, explica al pròleg, «una demostració palesa de l'existència d'editors d'un nivell intel·lectual ben superior al suposat per la majoria de comentaristes d'aquesta activitat industrial» i explica que «els llançaments provocats d'autors i llibres, el seu domini de la publicitat gairebé coactiva més que persuasiva, han tingut una enorme influència en l'extraordinari desenrotllament del negoci editorial a França després de la guerra». Al capdavant, «proporcions guardades», ens diu, els problemes del llibre són els mateixos a tot arreu. I a França, com ací, en els debats sobre la popularització del llibre, s'han intentat crear circuits comercials (clubs d'escriptors i de lectors) al marge de l'editor i del llibreter. López Llausàs reivindica la integració d'aquestes dues peces dins un sistema comercial que permeti la plena competència i la completa professionalització de la literatura catalana: «El que cal, al meu modest entendre, per resoldre el problema del llibre —en dir resoldre vull dir que puguin guanyar-s'hi la vida més o menys amplemunt tots els que intervenen en aquest negoci— és que s'eixampli el fins avui petit nucli d'escriptors, que tinguin al mateix temps les qualitats d'honradesa, d'intel·ligència i d'interès per al públic, perquè puguem posar-los al costat de les grans figures literàries mundials i que els diaris, revistes i fulles literàries continuïn ajudant-nos, com han fet fins avui, en la tasca dura, llarga, però positiva i eficient, d'augmentar la xifra de lectors catalans que hem decuplicat en els deu darrers anys i que sols desitgem veure triplicada altra volta en els deu que vindran. Quan puguem fer els tiratges de deu i de quinze mil exemplars, en lloc dels de dos o tres mil que fem avui, si no es presenten factors impensats i imprevisibles que ho destorbin, comptarem amb un públic capaç d'assegurar una activitat editorial i literària proporcionada a les possibilitats del país, i l'escriptor que faci un parell de llibres l'any, tot compaginant aquesta tasca amb la col·laboració en diaris i revistes, podrà viure decorosament. Aleshores no caldrà pensar en eliminacions de llibreters i editors que algú voldria veure foragitats d'un negoci en el qual juguen un rol important, per no dir imprescindible.»⁴⁰

40. A. LÓPEZ LLAUSÀS, *Pròleg de l'editor*, dins B. GRASSET, *El món dels llibres*, op. cit., ps. I-IX.

Amb motiu de les revisió dels diferents aspectes de la vida cultural catalana que va fer «La Revista» el 1933, López Llausàs va arrodonir aquestes idees amb un escrit, *L'evolució del llibreter*, en el qual contrasta les maneres del llibreter del XIX amb les de la Barcelona moderna, en la qual s'han encomanat del «ritme trepidant de les grans cases de negoci». El llibreter, per tant, «ha de tenir més aviat caràcter i condicions de capità d'indústria. Ha d'ésser, sobretot, un organitzador, i ha de conèixer les condicions i les característiques del mercat com un altre negociant qualsevol».⁴¹ Demostra, tal com va assenyalar Molas,⁴² que actua més des de la perspectiva del llibreter que no pas de l'editor, i ho demostrarà, a la pràctica, amb les seves activitats com a distribuïdor de llibres editats per altri o, assumint-ne ell l'administració, pels mateixos autors.

La seva incidència com a editor té, bàsicament, tres fronts: l'assumpció de la l'Editorial Catalana; la creació de la «Biblioteca Catalònia» i, finalment, la creació de la «Biblioteca Univers». De tots tres, el més característic d'ell, fins i tot del seu eclecticisme d'editor, és la segona, la «Biblioteca Catalònia», que representa la col·lecció bàsica de la casa, identificada amb el peu editorial de Llibreria Catalònia. Entre el 1925 i el 1929 publica catorze títols, amb la numeració corresponent. En aquesta data, però, i ja a partir de *Fanny*, de Carles Soldevila, la col·lecció desapareix com a tal per diluir-se, simplement, en el peu editorial, entre el fons més aviat eclèctic i indiscriminat que va publicant la casa, mentre la nova iniciativa, la «Biblioteca Univers», acapara els esforços d'imatge editorial moderna i atractiva. De fet, mai no havia estat una col·lecció amb molta empena: catorze títols en quatre anys és poca cosa. Els noms, però, representen un ventall de qualitat, des del que l'inicia emblemàticament, Alexandre Plana (amb un *Mirall imaginari*, que l'editor, ben segur, hauria preferit que fos novel·la) fins a Joan Mínguez, amb *Dies verges*. Entremig, molts modernistes (és a dir, escriptors ja prestigiats) que s'aboquen al conreu de la novel·la (Prudenci Bertrana, Pere Coromines, Joan Puig i Ferrer, Alfons Maseras i Joan Santamaria), dos autors de prestigi estretament relacionats amb l'editor (Josep M. de Sagarra i Carles Soldevila), joves escriptors que hom creu que renovaran el panorama novel·lístic (C. A. Jordana, J. Navarro Costabella, Domènec Guansé, Joan Mínguez i J. Millàs Raurell) i Josep Pla, que constituïa un cas a part. Atès aquest panorama, no sembla que López Llausàs segueixi la política de Grasset de fer-se amb uns noms, prestigiar-los i mantenir-los en exclusiva. Tret, potser, de Sagarra (amb reserves) i Soldevila. Afegim que, dins la sèrie, només publica dues traduccions, tan diferents l'una de l'altra, que mostren que no hi ha una política editorial en aquest camp concret: un Anatole France i una novel·la d'aventures de Maurice Bedel.

L'altra col·lecció que publica la Llibreria Catalònia és la «Biblioteca Univers», que cal atribuir de manera clara al seu director, Carles Soldevila. La intenció era «incorporar al català aquelles obres que, triomfadores del temps i de la moda, han d'ésser conegudes per tots aquells que no vulguin passar per ignorants o per incul·tes». No era, doncs, una col·lecció exclusivament de novel·la, encara que aquest és el gènere que hi predomina: obres clàssiques, que deixen entreveure els gustos del seu director, per la preponderància de la literatura francesa i, àdhuc, del segle XVIII (amb Voltaire i Diderot, per exemple). Així, hi trobem Goethe, Baudelaire, Tolstoj, Dostojevskij, Wells, Gogol', Edgar Allan Poe, Maurois, Txèkhov, Pierre Louys, Hugo, Balzac, Dickens, Verga i Gor'kij, entre altres. I molts pocs noms catalans:

41. A. LÓPEZ LLAUSÀS, *L'evolució del llibreter*, «La Revista. Quaderns de mil nou-cents trenta tres», any XIX (gener-juny de 1933), p. 55.

42. JOAQUIM MOLAS, *La cultura catalana i la seva estratificació*, op. cit.

Ors (amb *Gualba, la de mil veus*, i la reedició de *La ben plantada*), el mateix Soldevila i Bertrana (sempre amb reedicions). Són una cinquantena de números, entre els quals caldria destacar *La senyoreta Elsa*, d'Arthur Schnitzler.

Editar sense editor: Diana i La Mirada

L'altra peça important del 1925 en l'estructuració del món editorial és la creació, per iniciativa de Josep Pla, d'Edicions Diana. En ella mateixa, no té, ni de lluny, la importància de les grans editorials que aniran apareixent, però respon de ple a la nova situació cultural. Marina Gustà la descriu com «una iniciativa editorial, segurament inviable i per això mateix tan efímera, en la qual Josep Pla participà, aparentment com a soci d'una societat cooperativa, i notablement com a impulsor i avalador d'acord amb el prestigi i la imatge que, tant de periodista irat com d'escriptor independent, ja havia consolidat».⁴³ Josep Pla, en efecte, va donar a conèixer la iniciativa en un article, *Per una editorial independent*,⁴⁴ un curiós article explícitament propagandístic, en el qual presenta el projecte i quatre llibres concrets «per via d'assaig». És tractava d'una novel·la de Manuel Brunet («la gent se l'empassarà com bresques»), un llibre de memòries d'Eugeni Xammar, un recull de contes de Ramon Raventós i un d'ell mateix: «Farem els llibres el més gruixuts que podrem i els donarem a preu comercial. Ni filigranes de geni en perspectiva que recull quatre poesies idiotes i en fa pagar vint pessetes, ni edicions infames a tall de Maucci. Un llibre és un dels objectes més corrents de la vida, i el que ens interessa és que els nostres llibres no perdin aquest caràcter. Si l'assaig dóna resultat, o sigui si dóna beneficis, donarem més volada a l'empresa i ens convertirem en editors de tota la prosa catalana que tingui cara i ulls. Editarem novel·les, contes, memòries, crítica, assaigs, filosofia, política i ciència. Exigirem dels autors que no siguin guillats, que tinguin un mínim de claredat i de simplicitat. El criteri de la casa serà el lliure examen més absolut. Mirarem de donar al lector català llibres per llegir.»

Aquest programa s'arrodonia amb una declaració taxativa: «no editarem cap llibre de poesies» i amb un panegíric del concepte d'«escriptor independent» que, ben mirat, bé a reduir a antinoucentista o, més ben dit, a no relacionat amb «La Revista», i representat per Francesc Pujols. A banda d'aquest article, sembla que l'editorial s'havia organitzat en règim cooperatiu i que Ignasi Armengou portava la part empresarial. En certa manera, responia a un intent d'aquells que denunciava López Llausàs: prescindir de l'editor negociant.⁴⁵ No sembla tampoc que hi hagués

43. Marina GUSTÀ, *Els orígens ideològics i literaris de Josep Pla* (Barcelona 1995), p. 402. Gustà distingeix la mitificació que Pla va fer d'aquesta iniciativa, que relacionava amb la seva entrada al món literari com a autor de llibres, dels fets reals tal com es desprenen dels seus escrits de l'època.

44. «La Publicitat» (30-IV-1925).

45. Marina GUSTÀ, *op. cit.*, p. 404, recull el text d'una nota anònima que diu: «l'organització d'aqueixes edicions no ha de mantenir ningú i [...] tot el guany correspondrà als autors. Potser l'absència de l'intermediari negociant ens sigui pitjor, però mai ningú no ens podrà dir que l'hem fet treballar de franc o gairebé de franc.» No crec, doncs, que es tractés d'una empresa de López Llausàs, com apunta YATES (*Una generació sense novel·la?*, *op. cit.*, p. 245) i Gustà recull amb altres argumentacions (ps. 408-411). El seguiment de les adreces, a més, ho confirma: la Llibreria Italiana (Rambla de Catalunya, 115) havia estat abandonada ja des del tercer volum, *Ma vida en doina*, per Petritxol, 5. A més, si s'hagués tractat d'una empresa de López Llausàs, no hauria tingut sentit acudir a impremtes alienes i de fora de Barcelona. Quan consta, la impremta habitual és Eduard Castells, de Valls. És a partir de *Llanterna màgica*, de Josep Pla, del 1926, que consta la Llibreria Catalònia com a «administració», ja a la portada, i Antoni López com a impressor. Degué ésser, doncs, a través de la impremta que es van establir els contactes, potser per resoldre el problema de distribució per la manca d'infraestructura de les Edicions Diana. Curiosament, sembla com si el *copyright* que explícitament es fa constar a *Relacions* (1927) volgués dei-

un projecte gaire sòlid al darrere, llevat de l'empenta planiana de cercar autors que arribessin a un públic ampli. En tot cas, el projecte es degué anar fent sobre la marxa, perquè, dels quatre llibres que havia anunciat Pla, només el seu (*Coses vistes*) i el de Manuel Brunet (*El meravellós desembarc dels grecs a Empúries*) varen aparèixer formant part de la col·lecció «Biblioteca d'Escriptors Independents». Els altres van ser dos de Joan Santamaria (*Ma vida en doina*, 1925, i *L'apòstol*, 1927), tres més de Pla (*Rússia*, 1925, i *Llanterna màgica*, 1926, i *Relacions*, 1927, per bé que aquest no constarà en el llistat dels títols editats), un de Millàs Raurell (*La caravana*, 1927), un de Francesc Madrid (*El conspirador sentimental*, 1929) i, fora de sèrie, un de C. A. Jordana, *L'anell del Nibelung* (1926, únic volum amb il·lustracions) i un de Joan Santamaria (*La filla d'en Tartari*, 1926). No hi ha una política eclèctica com suposava Albert Manent,⁴⁶ sinó, només, una voluntat de potenciar uns noms que sonaven a nous i renovadors en aquells moments i, particularment en el cas de Santamaria, que havien d'arrasar el mercat. Som al moment de l'obertura, tothom hi pot tenir la seva oportunitat: Edicions Diana és l'exponent de la voluntat d'arribar a tothom en la més absoluta indefinició estètica, perquè, al capdavant, els fantasmes del Noucentisme ja en aquells moments ningú, i menys Josep Pla, no sabia quina cara feien.

Entre altres coses, perquè una altra editorial que segueix molt de prop l'herència literària d'això que anomenem «noucentisme» jugava, en relació amb els editors professionals, la mateixa política que ell. Em refereixo a l'Editorial La Mirada, creada pel grup de joves escriptors sabadellencs que es movien al voltant del «Diari de Sabadell»: Armand Obiols, Francesc Trabal i Joan Oliver, entre altres. De fet és una doble resposta: a les publicacions locals i a la crisi general d'editors. En efecte, pel que fa al primer d'aquests punts, cal tenir en compte que el «Diari de Sabadell», que de fet portaven, era una de les principals plataformes propagandístiques d'una col·lecció, la «Biblioteca Sabadellenca», iniciativa de la Lliga Regionalista de Sabadell, que, limitada la seva activitat política, feia ús de la cultura per mantenir els lligams socials.⁴⁷ La iniciativa era de Joan Costa i Déu i havia començat amb un volum d'homenatge a Manuel Ribot i Serra, al qual en seguien altres de dedicats a Agnès Armengol, Joaquim Folguera, Sardà i Salvany, Bosch i Cardellach, Josep Cardona, etc.

El grup de Sabadell estava portant, en aquells moments, una intensa campanya per a la creació d'una biblioteca pública a la ciutat: es tractava, doncs, de dotar Sabadell dels instruments culturals més moderns.⁴⁸ Part d'aquesta política va ser la creació de l'editorial La Mirada, que es presenta com «una nova editorial d'aire modern»,⁴⁹ clara rèplica, doncs a la «Biblioteca Sabadellenca», però rèplica també a

xar clara una certa voluntat d'independència. El fracàs, però, era ja inqüestionable: Armand Obiols, el «Sagitari» de la «Revista de Catalunya», constata el fracàs de l'alternativa a l'editor tradicional: «Els seus fundadors, que arboraren senyera roja, Josep Pla entre ells, dòcilment retornen a l'editor, en una o altra forma.»

46. Albert MANENT, *Ignasi Armengou i Edicions Diana. El primer editor de Josep Pla*, «Lletra de Canvi», núm. 35 (1993), ps. 27-30.

47. *La Biblioteca Sabadellenca*, «Diari de Sabadell» (30-IX-1925). Vegeu també, sobre els inicis de la col·lecció, la circular demanant subscriptors que publica el «Diari de Sabadell» (2-XII-1925).

48. Vegeu, Francesc TRABAL, *Vers la creació d'una biblioteca*, «Diari de Sabadell» (17, 18 i 19-IX-1925); *Una biblioteca pública*, «Diari de Sabadell» (26-IX-1925); Armand OBIOLS, *Vers la creació d'una biblioteca. Notes*, «Diari de Sabadell» (1-X-1925), i Joan OLIVER, *Vers la creació d'una biblioteca. L'Hora*, «Diari de Sabadell» (2-X-1925).

49. Per exemple, *La Mirada*, «Diari de Sabadell» (28-XI-1926). Anunciaven, a més de *L'any que ve*, de F. Trabal, amb pròleg de Carner, i del llibre que seguí d'aquest darrer, obres de Josep Lleonart, Armand Obiols, Joan Oliver, Francesc Trabal, Antoni Vila, Ricard Marlet, Miquel Carreras i Josep Vives.

la visió comercial de l'altra iniciativa similar, Edicions Diana. Trabal afirmava que havia nascut «empresa per un grup d'amics que vèiem difícil que les nostres obres temptessin els editors per oferir-les al públic» i remarcava clarament el model: modernitat i cosmopolitisme i, alhora, una clara perspectiva cultural perquè estan disposats a editar allò que saben que és poc comercial. Diu Trabal: «La Mirada és una lliga d'escriptors, uns "escriptors associats" que porten a cap un pla d'edicions, minuciosament controlat, amb una base, és clar, d'obres nostres. L'editor català, netament català (parlo, entenem-nos, de l'home que es planteja el problema del llibre sense sentimentalismes, que edita llibres catalans per guanyar-se la vida d'una manera o altra) s'insinua tot just. Aquesta és una de les raons d'ésser de La Mirada. Però cal que immediatament us digui que és la més secundària. Amb editors professionals o sense, uns "escriptors associats" era una aventura que valia la pena d'intentar. Els resultats fins ara han estat brillants. Tenim escriptors de primera fila netament addictes. Com que no volem fer-nos cap torreta, podem publicar el que ens sembla realment bo, lliures de suggestions extraliteràries. Aquest programa pot semblar càndid. Què us diré? En el fons intentem assassinar el risc.»⁵⁰

Armand Obiols, més contundent, afegia: «L'editor, molt sovint, és parasitari. Nosaltres, de fet, el suprimim.» Obra de grup, doncs, «la gran il·lusió del grup», recorda Lluís Casals, «ho vàrem preparar amb solemnitat; em sembla amb algun sopar a la finca dels Oliver i amb el padrinatge il·lustre de Josep Carner i de Carles Riba».⁵¹ Armand Obiols precisava que després de publicar els dos primers volums, *L'any que ve*, de Francesc Trabal, i *Ofrena rural*, de Guerau de Liost, «unes converses amb Josep Carner ens estimularen i ens orientaren molt».⁵² Especifica que no van tenir cap problema a subscriure el capital inicial. L'empresa, així, era regida per un patronat (on hi havia set sabadellencs de prestigi)⁵³ i comptava amb un Consell, presidit per Josep Carner, que tenia cura de l'elecció dels llibres. La direcció tècnica anava a càrrec de Ricard Marlet i l'impressor era Joan Sallent. Després de la primera arrencada, amb la publicació d'un llibre per any, els dos esmentats i *Tres estels i un ròssec*, de Josep Carner (que signa «Bellafila»), i d'informar de projectes que al capdavant no es van arribar a concretar,⁵⁴ a finals de 1927 fa un autèntic llançament amb la publicació de llibres de Josep Pla (*Vida de Manolo*, 1927), Carles Riba (*Sis Joans*, 1928) i novament Josep Carner (segona edició d'*Els fruits saborosos*) i ambiciosos projectes, entre els quals s'inclouen dues col·leccions, una de llibres d'art i una altra de traduccions d'obres catalanes al francès (amb la col·laboració de Pierre Rouquette, Pierre G. Bourgoïn i Émile Carbon).⁵⁵ La intenció era publicar

50. J. M. PROUS I VILA, *Les edicions de La Mirada*, «La Publicitat» (7-XII-1927).

51. Joan Oliver i la *Colla de Sabadell*, dins Ignasi RIERA, *El meu oncle Pere Quart. Materials per a un retrat* (Barcelona 1992), p. 45.

52. Joan TRIAS FÀBREGAS, *El nostre interviu, amb Armand Obiols, parlant de La Mirada*, «Diari de Sabadell» (15-XII-1927).

53. Armand Obiols ho afirma per demostrar el lligam de La Mirada amb Sabadell, ciutat que, d'altra banda, no ha respost positivament a la iniciativa: «de totes les ciutats de Catalunya on tenim dipòsit de llibres, Sabadell és la que ha respost més cautelosament. No ho entenem. Si us diguéssim els llibres de La Mirada que es venen a Sabadell us rodaria el cap. És una xifra que s'apropa desesperadament al zero. Certs sectors sabadellencs s'han distingit per una rara hostilitat. És incompreensible. El dia que es demostrés que publicar llibres és una tasca vergonyosa, ho entendrem. És clar que això no ha influenciat en la marxa general de La Mirada, però, és digne d'ésser remarcat. Si Sabadell és la ciutat on venem menys llibres és també l'única ciutat on s'han fet objeccions agressives a La Mirada. L'una cosa va per l'altra, podríem dir humorísticament.» (Joan TRIAS FÀBREGAS, *op. cit.*)

54. Per exemple, de publicar una sèrie d'escriptors estrangers contemporanis amb les obres més característiques del moviment europeu actual traduïdes pels millors escriptors, segons informa el «Diari de Sabadell» (13-III-1926).

55. J. M. PROUS I VILA, *Les edicions de La Mirada*, *op. cit.* També ho afirma Obiols: «Segurament editarem tota la producció nova d'en Carner. Editarem també una sèrie d'art que començarà amb un

sèries de tres volums, subscrites. La primera, que ja no va fer-se efectiva, comprenia el quadern de dibuixos de Picasso, contes de Carner (Obiols especifica que eren contes per a noies) i *En Perot Marrasquí*, de Carles Riba. Anunciaven, a més d'algunes obres que van arribar a terme, un poema en tres cants d'Armand Obiols (*Deucalió*) i set llibres de Carner, «entre ells una novel·la interessantíssima».⁵⁶ En realitat, però, tots aquests projectes es varen veure considerablement limitats, probablement perquè la programació no passava de ser mer projecte, els productes eren massa minoritaris i, en tot cas, no comptaven amb la infraestructura empresarial suficient. Al capdavant, van caure a mans d'un «editor»: el 1935, després de publicats disset volums, va ser assumida per Editorial Proa. La marca, d'innegable prestigi cultural, va reduir-se a ser la d'una col·lecció.

Destaquen, entre els productes que treuen, la presència reiterada de determinats noms com els de Carner (*Tres estels i un ròssec* i *Els fruits saborosos*), Riba (*Sis Joans* i *Segon Llibre d'Estances*) o Guerau de Liost (*Ofrena rural*), que hi són no tan sols com a escriptors de primera fila sinó com a autèntiques banderes del grup. Perquè La Mirada, coherentment amb les propostes literàries que li havien donat naixença, serà hereva del culturalisme i de l'humor noucentista. No ha d'estranyar, doncs, que publiquin un narrador que utilitza intel·ligentment l'humor i el llenguatge, com C. A. Jordana (*Tot de contes*, 1929) al costat de *Vida i mort dels barcelonins*, de Joan Sacs, i que, coherents amb els objectius d'utilitzar-la com a plataforma del grup, hi publiquin *Una tragèdia a Lil·liput* (1928), de Joan Oliver i, òbviament, la majoria de les novel·les de Francesc Trabal (*L'home que es va perdre*, 1929, *Judita*, 1930, i, ja en la nova etapa dins Proa, *Vals*, 1936). Malgrat tot, la narrativa hi ocupa un lloc més aviat secundari, fruit, indubtablement, de la idea de selecció que presideix la tria, un criteri des del qual el gènere, per més que es vulgui promocionar, no deixa d'ocupar un lloc relativament secundari.

La batalla del llibre

Com a eix entorn del qual gira la vida cultural de l'època, el món editorial preocupa. Hi ha una necessitat constant de prendre-li el pols, de constatar els progressos i els fracassos. Les perspectives obertes a partir de 1925 aniran veient-se decebudes i, lentament, va perfilant-se una campanya de revisió —la primera de les moltes que aniran venint— i promoció. La campanya compta, per primera vegada, amb unes dades concretes, les que proporciona el balanç, que es convertirà en anual, de Lluís Bertran i Pijoan des de «La Paraula Cristiana». Un fet simptomàtic és que Bertran, per justificar la seva anàlisi, arrencava d'un article eufòric i optimista de Josep Pla publicat el gener de 1926: a més de la proliferació de revistes, hi deia Pla, «surten innumbrables llibres de tota classe, i es pot dir que es treballa en tots els rams a tot gas».⁵⁷ Un any més tard, però, el mateix Pla, prenent peu en unes cartes de lectors publicades a «La Publicitat», atacava editors i llibreters com a responsables de les poques vendes de llibres:

volum de vint-i-cinc dibuixos inèdits de Picasso. Després vindran volums d'en Dalí i d'en Miró. En fi, enraonaria una hora seguida si us diguéssis tots els projectes. El que ara ens apassiona més és la nostra sèrie francesa. Donarem versions de les millors obres catalanes. Col·labora estretament amb nosaltres el grup francès de Marsella, que traduirà i administrarà els llibres. Aquesta nova empresa de La Mirada serà plantejada amb totes les garanties d'eficàcia.» (Joan TRIAS FABREGAS, *op. cit.*).

56. J. M. PROUS I VILA, *Les edicions de La Mirada*, *op. cit.*

57. Citat per L. BERTRAN I PIJOAN, *Els llibres de l'any 1926*, «La Paraula Cristiana», III, núm. 26 (febrer de 1927), ps. 113-127.

«Els editors catalans són uns simples aficionats i no tenen cap condició per al negoci editorial. Els millors toquen mil tecles i tot va de qualsevol manera. No saben crear cases importants i concentrar el negoci en poques mans, única manera humana de no morir-se tots de misèria. Tenen sobre el negoci les mateixes idees matusalèmiques de certs fabricants de Sabadell, de Terrassa i de la Conca del Ter. No saben fer propaganda ni bluf, i a penes saben dir una mentida. Es donen vergonya de fer el que fa el comerç de tot el món. Presenten, a més, les coses de la manera més indigesta que saben i la seva falta d'esperit és aclaparadora. A més, no saben què és un llibre i positivament tenen una veritable aversió a fer-se rics i de vegades confonen el llibre amb les idees de la seva senyora o amb les de les amistats. No saben exactament el que vol dir el públic, perquè no el coneixen ni saben, per tant, dirigir-lo; per això donen la mateixa importància a tots els llibres i a tots els autors, i l'única cosa que no tenen és l'instint comercial. I finalment s'estranyen que els negocis no els marxïn.»⁵⁸

El remei, des del seu punt de vista, no és, com proposaven els lectors, un sistema similar al rus, sinó el capitalista: «el dia que un home d'affers es posi al davant de l'edició catalana, els llibres es vendran com pa beneït i sortiran llibreries a tot arreu, fins en els pobles més reculats.» Pla, doncs, ha remodelat el programa, potser davant el fracàs de l'editorial Diana per errors empresarials. És com si ara admetés la necessitat d'un editor tipus Grasset, tot i que l'accent recau en l'exigència d'una organització cultural i literària, d'un mercat al capdavant, que no es justifiqui per raons patriòtiques, resistencialistes, sinó pel més estricte interès literari. Pla, doncs, apuntava un problema de fons. Perquè, pel que es desprenia d'una entrevista que Domènec Guansé va fer a dos llibreters barcelonins, López Llausàs i Duran —de la Políglota—, l'element patriòtic incidia clarament en el mercat. L'objectiu de Guansé era constatar el progrés del llibre català (l'augment de vendes del dos cents per cent, que diu López, i l'aparició d'un llibre cada dia, que diu Duran). Però el cert és que, de l'entrevista, se'n desprenien moltes altres dades. La més clara, la diferenciació de mercats: Catalònia s'aboca a un mercat culte que es mou per les novetats culturals (segueix les polèmiques del moment) però s'amplia gràcies al patriotisme (les biografies d'«Els Quaderns Blaus» arriben a nou mil exemplars). Els grans èxits de l'any, doncs, per López Llausàs, són *El senyoret Lluís*, de Carles Soldevila; *Servitud*, de Puig i Ferrer, i *Llanterna màgica*, de Josep Pla. Les vendes se situaven en uns tres mil (de fet, López Llausàs la rebaixa a dos mil cinc-cents), llevat d'«Els Quaderns Blaus» (amb incidència sobre un públic patriòtic) que ho fan a nou mil. La llibreria de la Políglota, en canvi, abasta més un públic popular: la base seria el llibre «familiar», apte per a tots els públics, que el llibreter identifica amb els noms de Ruyra, Roig i Raventós i Dolors Monserdà, que compra llibres de divulgació (*Nocions de puericultura*, de Roig i Raventós, ha arribat als nou mil) i novel·les blanques, de consum, bàsicament en castellà, llengua en la qual els tiratges no passen de tres mil, llevat de les novel·les pornogràfiques que arriben a quatre mil. Només, en aquest marc de la novel·la rosa, algun autor concret català va molt més enllà, amb tiratges de quinze mil (òbviament, es refereix a Folch i Torres i Clovis Eimeric).

Aquesta entrevista de Guansé enceta una sèrie de temes que seran recurrents durant el 1927 en allò que un editorial de «La Publicitat» bateja com «la batalla del

58. Josep Pla, *Llibres i editors*, «La Publicitat» (9-1-1927). D'ell mateix, pocs dies més tard, *La darrera necessitat primordial*, «La Publicitat» (23-1-1927).

llibre»: quin és el veritable abast de la lectura en català, la poca entitat de la venda de llibres catalans a Amèrica, la no presència de llibre català a Madrid i les diferències de venda en les diverses ciutats catalanes (Duran assenyala positivament les ciutats de Sabadell, Mataró, Reus, Girona, Vic i Terrassa, i, negativament, Tarragona i Tortosa). L'àmbit geogràfic del mercat es converteix també en motiu de polèmica, entre altres coses perquè els grups culturals més incisius de fora de Barcelona aprofiten el tema per a les seves campanyes. Així, a les constatacions de Guansé, van afegir-se les que donà Josep M. de Casacuberta, entre altres, que els llocs on més venia, de fora de Barcelona, eren Terrassa, Girona, València, Reus i Palma de Mallorca i afirmava que a Castelló de la Plana venia més que a Lleida.⁵⁹ El tema va ser recollit per un editorial de «La Publicitat», *Les viles adormides*,⁶⁰ que plantejava no ja estrictament com a problema de mercat sinó d'educació cultural a realitzar fora de Barcelona.⁶¹ S'hi afegeix Alexandre Galí amb una sèrie d'articles en els quals acusa el sistema educatiu d'allunyar infants i adults del llibre. Si es vol canviar, doncs, el panorama, cal començar per l'ensenyament amb mètodes moderns, començar per ensenyar a escriure perquè després l'alumne s'interessi per la lectura.⁶²

Bertran i Pijoan havia introduït en la seva anàlisi de la producció del 1926 la qüestió de les xifres de llibres publicats i la qüestió dels tiratges. Ferran Soldevila intenta introduir xifres comparatives. Així, recorda la mítica xifra de tres-cents exemplars d'altres èpoques, enfront dels dos mil actuals. D'ençà del 1923, s'ha pogut posar un zero a la dreta. I, atès que a Catalunya conviuen dues literatures i es compren llibres francesos, demana de clarificar les xifres reals de venda. Perquè Catalunya, per als escriptors castellans, tot i que hagin pogut baixar de vendes, continua essent un dels millors mercats peninsular. Comparant xifres, però, afirma que Unamuno no ven més de tres mil exemplars i que els tiratges de novel·listes prestigiosos no són superiors a cinc mil. Si a Catalunya, amb dos milions d'habitants, la venda és de dos mil, creu Soldevila que cal ser optimista. Més encara si acoïllim xifres foranes: les que va publicar Estelrich d'una revista anglesa. Josep M. Folch i Torres aporta algunes de les dades que demanava Soldevila amb informacions extretes de les Cambres Oficials del llibre recollides amb motiu de la conferència del llibre que s'havia de fer a Madrid. En el conjunt de l'estat, segons aquestes dades, s'havien publicat, el 1923, 1.816 llibres enfront del 3.026 de l'any 1912. En relació amb la demanda de Ferran Soldevila sobre quina era la presència real dels llibres estrangers a Catalunya, el periodista J. M. Boronat va consultar diverses llibreries. Arribava a la conclusió que el 75 % del llibre estranger era francès, atès que d'ençà de la guerra el llibre alemany havia disminuït i l'italià no hi tenia una presència detectable. Hi predominava el llibre de literatura (24 de cada 25 i, d'aquests, només 5 o 6 són de literatura francesa).

L'intent d'anàlisi més complet el realitza Joan Estelrich en una sèrie de nou

59. A. M., *L'obra de l'Editorial Barcino*, «La Publicitat» (28-I-1927).

60. «La Publicitat» (5-II-1927). Anteriorment ja havia provocat l'editorial *El llibre català a les comarques*, «El Dia» (Terrassa, 28-I-1927).

61. Les acusacions contra una ciutat o altra provoquen que comenci una cursa per demostrar on es venen més llibres. A més, van sorgint iniciatives de promoció del llibre, iniciatives que la premsa barcelonina recull amb lloances. Com, per exemple, que la revista «Nostre Ideal», de Mollet, sortegi una vintena de llibres entre els seus abonats (*La batalla del llibre*, «La Publicitat», 8-II-1927). ROVIRA i VIRGILI, a *Peticions de llibres*, «La Publicitat» (17-II-1927), reclama que les societats modestes que demanen llibres als autors facin per manera que els puguin comprar.

62. Alexandre GALÍ, *Per què no es llegeixen llibres?*, «La Publicitat» (12-II-1927). També, d'ell mateix, *La batalla del llibre. Per què no es llegeixen llibres?*, «La Publicitat» (25-II-1927), i *Com es llegiran llibres*, «La Publicitat» (16-IV-1927).

articles a «La Veu de Catalunya».⁶³ Segons ell, el marc en el qual es mou el llibre català no sobrepassa els 50.000, als quals arriben els diaris escrits en català (la xifra creu que és ampliable a 150.000); segons ell, algunes obres de caràcter molt popular destinades al gran públic poden arribar a 20.000, mentre que els lectors de revistes, col·leccionables o col·leccions de llibres de gran prestigi (com la Bernat Metge) oscil·len entre els 5.000 i els 3.000. El nucli de lectors «àvids de tota mena de publicacions» seria només de 1.500 (ampliable, per la bondat exclusiva de les obres, fins als 5.000 que havia tingut l'Editorial Catalana en altres temps). En el seu repàs del problemes del llibre —un repàs, diria, decebedor per les pretensions que amaga— analitza un a un els problemes, des de la manca d'una autèntica tradició editorial moderna (enfront dels substituïts, com IEC, Consell de Pedagogia, Societat Catalana d'Edicions o Publicacions de La Revista), una activitat que creu que no comença fins a l'Editorial Catalana. Tanmateix, segons ell, la competència es realitza en un marc massa estret i sobre uns mateixos productes, de manera que un editor perjudica l'altre i el lector acaba desorientat. El tret més positiu del nou panorama —d'ençà de la fundació de l'Editorial Catalana— són les possibilitats de professionalització que s'han obert als escriptors, per bé que en fer-ne el còmput, Estelrich hi inclou feines editorials en castellà (publicació de manuals, obres tècniques i enciclopèdies). Amb tot, escriu, «l'edició catalana ha aconseguit treure un gran profit —i àdhuc disciplinar de cara al llibre— del treball dels intel·lectuals consagrats a la nostra cultura [...]. Avui, el bon escriptor que domini perfectament el llenguatge, l'investigador de competència, el treballador conscient, no poden donar abast a la feina encarregada. Els editors els sol·liciten i se'ls disputen, perquè les empreses estan en condicions de publicar molt més del que els autors poden produir. Així, en mants casos, no hi ha problema financer ni de llibreria: el problema és únicament d'autors.» Tanmateix, pel que fa a les obres de creació, la situació no és tan falagüera: «Llevat dels casos de treballs fets per encàrrec —traduccions manuals i obres tècniques— que són pagats com ho serien en castellà o millor encara, l'autor d'obres literàries, si no cultiva un gènere popular de gran difusió, no pot viure encara de la producció seva, si no cerca compensació en el periodisme o en altres tasques. La solució, per aquests autors, si llurs obres adquireixen valor universal, és que se'n reservin l'explotació en llengües forasteres com si es tractés de la llengua original.»

Estelrich veu el llibre català des de la perspectiva de les editorials culturalistes, la Barcino o la Fundació Bernat Metge. O, si es vol, des de l'Editorial Catalana. Desconfia, per tant, dels plantejaments comercials, perquè creu que només els autors ja consagrats i de fama popular hi guanyarien, en detriment dels debutants, tímids o dels que no tenen un reconeixement públic. A més, en sortirien perjudicats els treballs de crítica, assaigs, poesia i fins i tot els novel·listes debutants. La llibertat de l'autor en sortiria perjudicada i també la llibertat de la ciència perquè s'exigirien només treballs pràctics i rentables. Amb això, doncs, contesta Josep Pla, com també ho fa en relació amb el patriotisme, que creu que és una fórmula apel·lativa per convèncer el públic, no pas diferent de la que tot autor dirigeix a l'editor. Tanmateix, quan es planteja a quin tipus de públic cal dirigir-se i com, creu que en

63. La sèrie d'articles es publica amb el títol general d'*Els problemes del llibre*. A banda dels dos primers que no he pogut localitzar, són: III: La tradició editorial (24-III-1927); IV: *Defectes del moment editorial* (25-III-1927); V: *Els «bells llibres»* (2-IV-1927); VI: *Notes sobre els autors* (4-IV-1927); VII: *Crítica de la Llibreria* (10-IV-1927); *Reflexions sobre el públic* (19-IV-1927); i *Difusió i propaganda* (30-IV-1927). Vegeu, també, l'entrevista que li fa Carles Soldevila, *La batalla del llibre*, «La Publicitat» (23-II-1927) i la ressenya de dues conferències divulgatives sobre el tema, una a Lleida (*El llibre català. Conferència de Joan Estelrich*, «La Veu de Catalunya», 2-II-1927) i una altra a Mataró (*Els problemes del llibre*, «La Veu de Catalunya», 12-IV-1927).

les colònies industrials hi ha un proletariat de difícil accés per raons de llengua i formació, però, en canvi, una petita burgesia «treballadora, estalviadora i benestant», a la qual caldria arribar, diu, a través de les associacions patriòtiques i benèfiques que els controlen: «Nosaltres tenim el deure de contribuir amb la nostra producció editorial que aquells germans nostres no es desnacionalitzin, i ells tenen, recíprocament, el deure d'ajudar-nos a la solució del problema del nostre llibre, assegurant-li un mercat que pot ésser fecund en tots sentits.»

Un altre tema que encara Estelrich és el de la distribució i venda perquè creu que el sistema de subscripcions es va gastant i que cal anar cap a les grans llibreries, seguint el model de la Catalunya (tot i que aquesta té al darrer editor), amb una xarxa de llibreries mitjanes i petites a les ciutats i pobles. Amb un sistema àgil de servei que les llibreries tradicionals no donen. Al capdavant, «la producció del llibre ja està assegurada; cal assegurar-ne ara la venda intensiva». Amb aquest objectiu, ve a demanar un organisme —si cal, fortament finançat pel servei cultural que prestaria— que unifiqui el sistema de distribució.

L'altre gran problema referent al públic és la lectura femenina. Estelrich creu que les dones, que en els països nòrdics constitueixen un públic essencial, ací no s'han acostumat encara a llegir, bé que, afegeix: «D'ençà de la divulgació de la lectura entre les dones i de llur invasió en els despatxos, les veiem àdhuc apassionades per la novel·la fabricada *ad hoc*. Creiem que és un error nefast per al llibre en general, i poc galant per a les dones, aquest conreu d'una literatura especial, desnudada i anèmica a gratient, feble de contingut i expressió, on la vida hi és sistemàticament falsificada. Literatura a posta per a éssers inferiors, contra la qual no sé com no protesten les capdevanteres feministes, i que rares vegades aconsegueix la funció estimuladora i reveladora del llibre veritable.»

Era, però, aquest fet tan diferent del que passava a altres països com —i valgui'n les diferències que facin al cas— Itàlia, França o Anglaterra? La diversitat cultural imposava, també, la diversitat editorial. Potser perquè, una cultura «nacional» no podia reduir-se, com havia pretès fer l'Editorial Catalana, a una sola empresa. Aquesta, però, pel fet que havia actuat com a empresa, havia obert un camí: situar el llibre en el centre de la vida literària. Les iniciatives del 1925 es completaran amb moltes altres (Edicions Proa, Les Ales Esteses, Quaderns Literaris, etc.) que demostraran, al capdavant, que una cultura no és ni pot ser mai monolítica.

JORDI CASTELLANOS